LO STUDIO DEL VIOLINO

ELEMENTARE E PROGRESSIVO

in cui comprendonsi esercizi e composizioni

DI DIVERSI AUTORI

COMPILATO E PRATICATO

DA

BERNARDO FERRARA

Professore al R. Conservatorio di Musica
in MILANO

4201 Libro 1.° Fr. 10
4202 2.° „ 10
4203 3.° „ 10
4204 Libro 4.° Fr. 10
4205 5.° „ 10
4206 6.° „ 16

4695 L'Opera completa in un Libro Fr. 50

Proprietà dell'Editore
MILANO GIO. CANTI.

Parigi Hartmann Boulevart de la Madeleine 19. Costantinopoli Faverio e Chateaureynaud.
Firenze Ducci, Brizzi, Venturini. Napoli Girard. Palermo Bologna Branca. Livorno Del Moro.

L' AUTORE

L'amore che ho sempre nutrito per lo studio del Violino, istromento difficile quanto ricco di immense risorse, e la circostanza in cui mi trovo da molt'anni d'insegnarne i principj ad un rilevante numero di allievi mi hanno condotto all'analisi dei mezzi pratici con cui ordinare, per così dire, quel complesso di movimenti elementari e progressivi per la cui combinata ed esatta esecuzione potesse raggiungersi con facilità e prestezza lo sviluppo delle facoltà di chi attende allo studio di questo istromento.

I felici risultati ottenuti tanto da me che da altri Professori, cui piacque di esperimentare il mio metodo d'insegnamento, mi hanno ora spinto a farne la pubblicazione che offro ai cultori dell'arduo istromento.

Il moltissimo che fu scritto dai distinti Autori che mi hanno preceduto fu da me posto a profitto dietro i vantaggi constatati dalla esperienza, e quindi l'attuale produzione, o meglio compilazione, ha per ispecial scopo di utilizzare in un modo nuovo un buon numero di composizioni e di esercizj che nei metodi fin quì pubblicati restarono quasi sempre rispettivamente dimenticati.

Il che premesso intorno ai motivi e all'indole del presente lavoro, trovo pure opportuno per la più facile intelligenza dello stesso di esporre le massime da osservarsi nella esecuzione degli esercizj che propongo, dalle quali non devono dipartirsi tutti coloro che desiderano di applicare o di esperimentare con successo il mio metodo d'istruzione.

1° Nella serie degli esercizj che formano il primo Libro dell'Opera, ho ommesso la indicazione del tempo, *a motivo ch'io pongo per regola generale che per ottenere un vero profitto tutti questi esercizj devono essere eseguiti assai lentamente fino a tanto che l'Allievo abbia acquistato una sufficiente scioltezza e morbidezza nel maneggio dell'arco, ed una intonazione sopportabile.*

Sarà quindi devoluto alla intelligenza del Professore il far studiar più o meno lentamente l'Allievo, a seconda del talento e dell'attitudine che lo stesso svilupperà.

2° Distinguo il talento dall'attitudine perchè mentre il primo si riferisce alla facoltà dell'intelletto, l'altra riguarda unicamente la costituzione fisica dell'individuo, e la felice disposizione de' suoi mezzi naturali, il cui possessore per ciò solo impara con maggiore facilità e prestezza il modo di tenere il Violino, e di far scorrere l'arco sulle corde senza stento nei movimenti del corpo, e spiega in breve tempo ciò che praticamente dicesi una buona cavata.

Un Allievo dotato dalla natura di molto talento ma di poca attitudine potrà riuscire un ottimo Professore: quello all'incontro di mediocre talento e di molta attitudine riuscirà un buon suonatore. L'Allievo che possedesse in grado distinto entrambi queste qualità potrebbe diventare un grande Artista.

3° È indubitato che le difficoltà inerenti all'indole del Violino ne rendono assai nojoso lo studio nei primi anni, e perciò per eccitare e mantenere sempre viva l'attenzione dell'Allievo è mio sistema di cambiare sovente la musica d'esercizio. Facendo altrimenti l'Allievo o non studia, o studia senza profitto eseguendo i suoni a memoria.

Ritengo adunque che, se l'Allievo ha ingegno, una lezione o al più due bastano per ogni numero dello

studio: se l'Allievo è di più tarda intelligenza devono essere sufficienti due o tre lezioni.

Questo sistema, rispettando pure l'opinione dei suoi oppositori, mi ha sempre dato dei buoni risultati, ed ha poi il sommo vantaggio di facilitare agli Allievi la lettura della musica, ciò che altrimenti si ottiene con molta lentezza.

4° Ritengo indispensabile di abolire l'uso di quei piccolissimi Violini che alla sproporzione del manico uniscono l'inconveniente di essere accordati una terza o una quarta più alta del corista *per ottenerne ancora un esile suono, dal che risulta il grave danno che l'orecchio dell'Allievo non si educa ai giusti suoni del Violino, perchè mentre quegli legge per esempio un* La *eseguisce per la diversa accordatura dell'istromento un* Do *o un* Re.

Quando a motivo dell'età si debba fare una eccezione alla premessa regola si avrà cura di provvedere l'Allievo di un Violino di seconda misura, costrutto colle debite proporzioni, e che sopra tutto sopporti la giusta accordatura del corista.

5° Devesi pure abbandonare la cattiva pratica di rallentare il biscaro del cantino *dopo la lezione e dopo le ore di studio: l'economia delle corde è ben piccola, e anzi è forse perduta a fronte del consumo dei biscari, e del ponticello. Il maggior danno sta in ciò che rimontandosi il* cantino *il Violino non resta mai bene accordato.*

6° È assolutamente necessario che tutto il primo Libro sia studiato, come dissi, a tempo assai lento; possibilmente poi con forza, e impiegando l'arco in tutta la sua lunghezza, avvertendo che per ottenere l'eguaglianza dei suoni l'arcata in su deve essere spinta con maggior forza perchè sempre più debole di quella in giù. Per imparare questo colpo d'arco bisogna premere assai l'indice sulla bacchetta senza però tenere duro il pugno.

7° Ogni volta che l'Allievo si appresta allo studio degli esercizj deve sempre far la scala del tuono *della composizione che vuol eseguire, anche quando non sia scritta nel Libro.*

8° Si faccia attenzione che il *a prima posizione deve sempre essere eseguito colla corda vuota, eccettuato il caso in cui è indicato il quarto dito.*

9° Ommetto di intrattenermi sulla maniera di tenere il Violino, e di condurre l'Arco, perchè l'esperienza mi ha persuaso che gli insegnamenti scritti in proposito a poco o nulla giovano. Io opino che per ben atteggiare un Allievo occorre la direzione di un Professore istrutto e molto paziente, il quale abbia potuto studiare sul modello di qualche bel Suonatore, e che per natura possegga il pregio della comunicativa.

Sulla importanza di una bella posizione si opporrà facilmente che molti Artisti ottennero gran fama e gran successo senza essere ben atteggiati. Infatti, per tacere di molti altri, è viva ancora in me la venerata memoria di un sommo Artista, l'ottimo mio Maestro ALESSANDRO POLLA, che a nessuno fu secondo per la nitidezza e l'eguaglianza del suono che traeva dall'istromento con ogni svariato colpo d'arco: eppero non si può negare che il suo portamento d'arco ora non sarebbe da proporsi per modello agli studiosi.

Non pertanto in seguito al progresso che fece anche quest'arte ai giorni nostri, io ritengo indispensabile che un Artista debba avere anche una bella posizione coll'istromento per potere eseguire ogni sorta di difficoltà senza fare contorcimenti e senza dimenare il corpo con spiacevole senso degli astanti.

10° Chiuderò finalmente questi cenni col ricordare agli studiosi che per riuscire un vero grande Artista non basta il talento e l'attitudine, ma bisogna altresì professare l'arte con amore e con passione.

Chi si sentirà sempre dubbioso di non studiare abbastanza, potrà lusingarsi di raggiungere quasi la perfezione. Non si scoraggino gli alunni all'arduo cimento, ma siano perseveranti, e troveranno una giusta ricompensa alle loro fatiche.

Novembre 1858

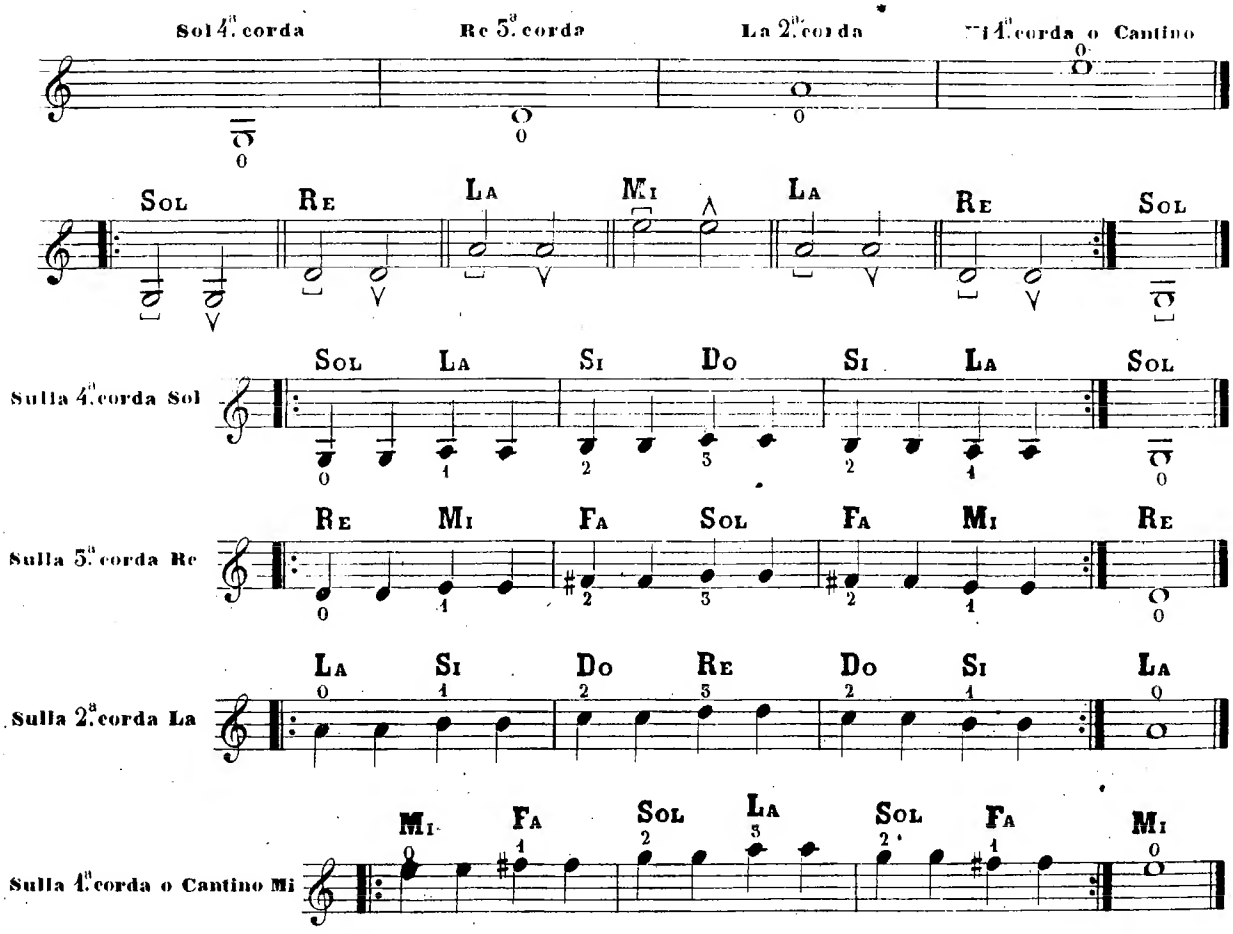
BERNARDO FERRARA

NB. I numeri senza indicazione d'altro Autore sono di mia composizione.

Lo Studio del Violino

BERNARDO FERRARA
Libro I.mo

DIMOSTRAZIONE DELLE QUATTRO CORDE



INDICAZIONE DEI SEGNI

⌴ Arcata in giù o tirè.

V Arcata in sù o poussè.

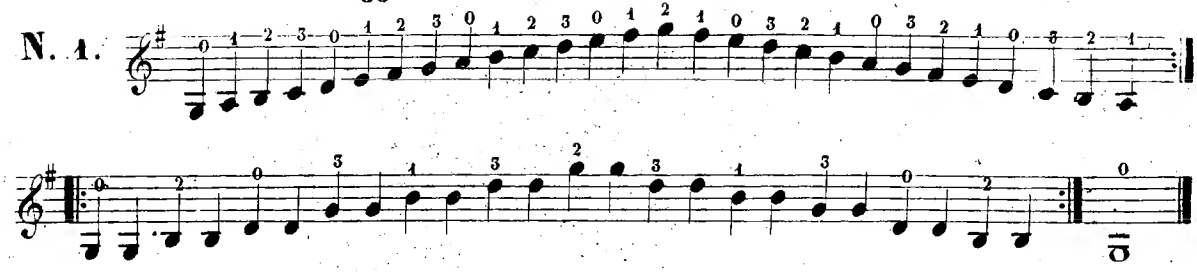
ten. Vuol indicare di non levare il dito dalla corda.

‿ Di muovere il dito senza alzarlo dalla corda.

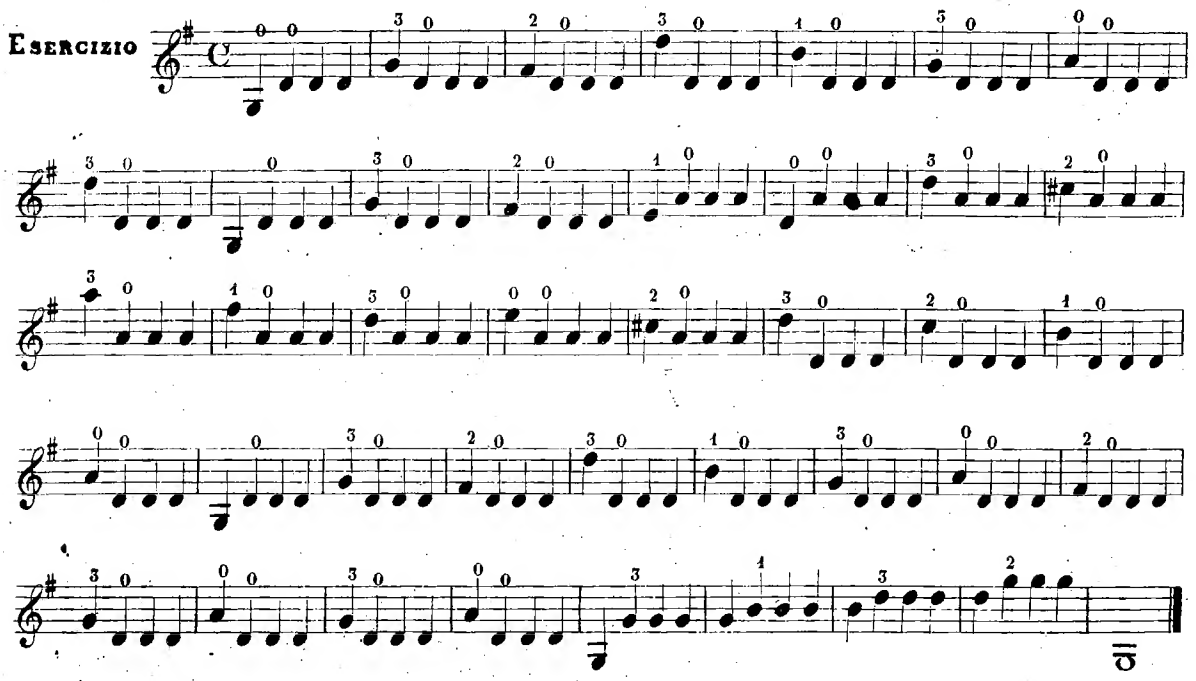
Sim. Posto sopra, o sotto a due note, vuol indicare di mettere il dito, simultaneamente sopra due corde.

Scala di Sol maggiore

N. 1.

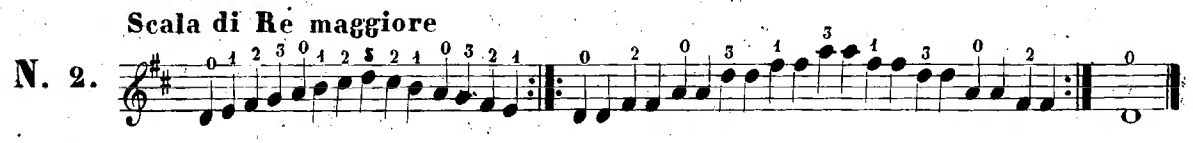


Esercizio

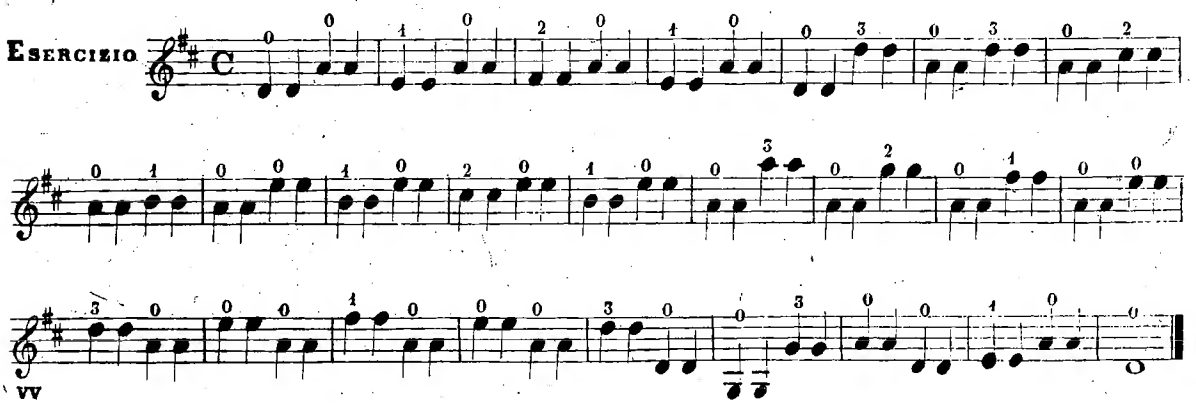


Scala di Re maggiore

N. 2.

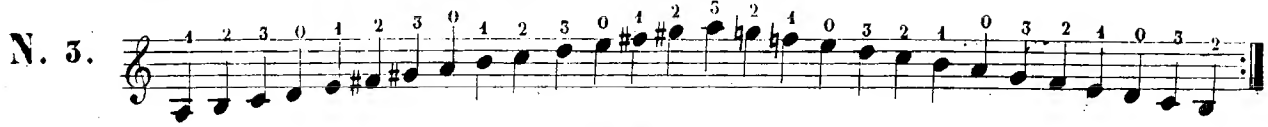


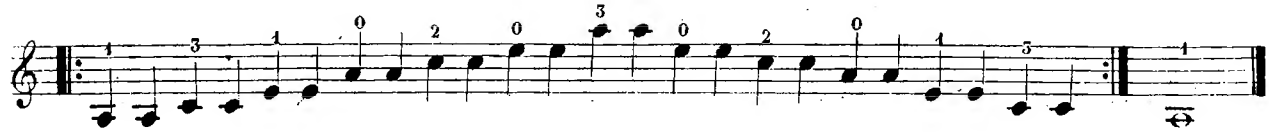
Esercizio



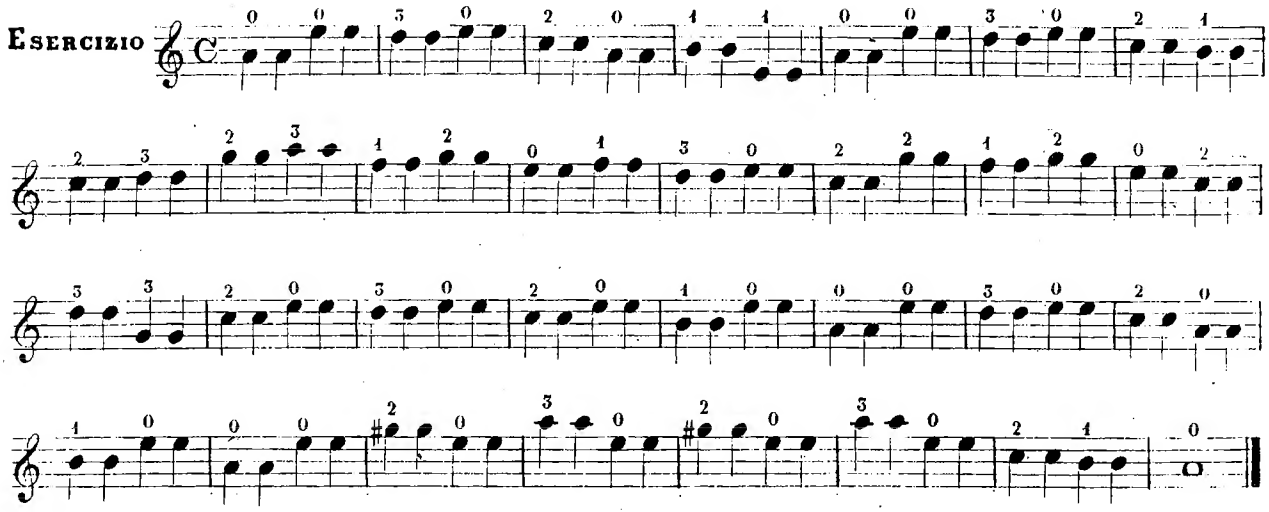
Scala di La min. somigliante di Do maggiore

N. 3.



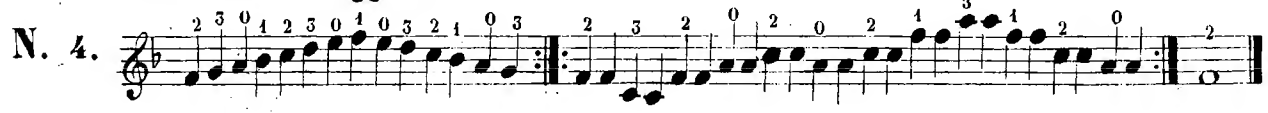


Esercizio

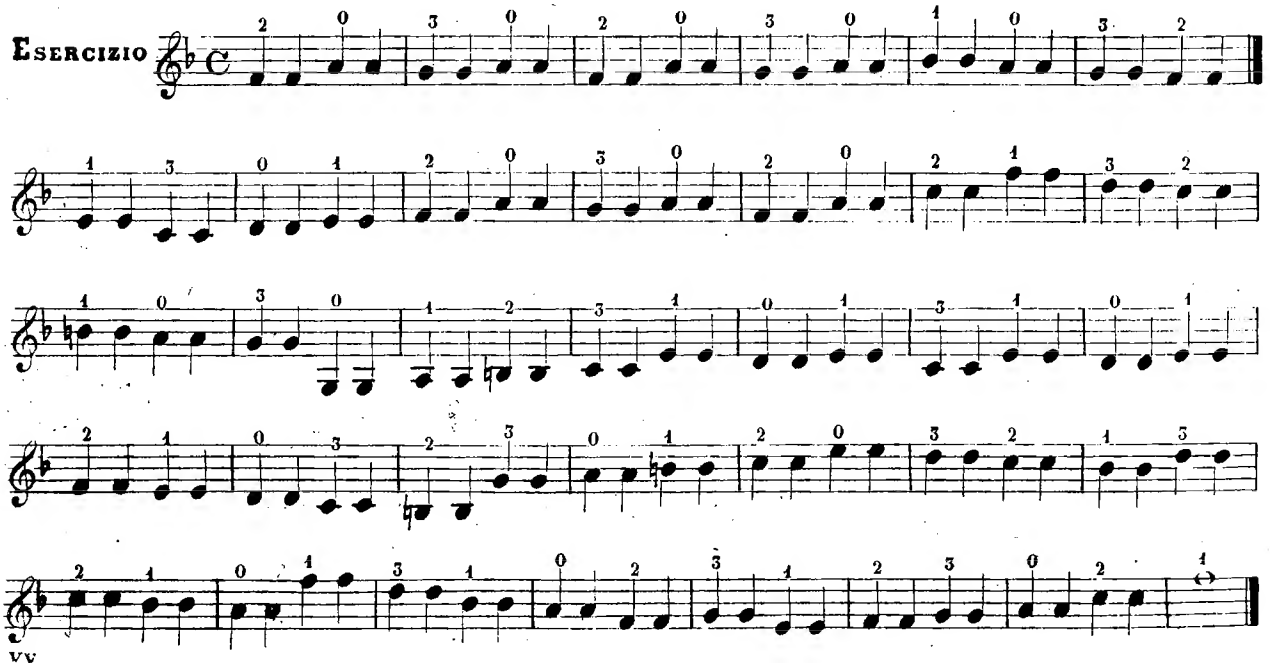


Scala di Fa maggiore

N. 4.

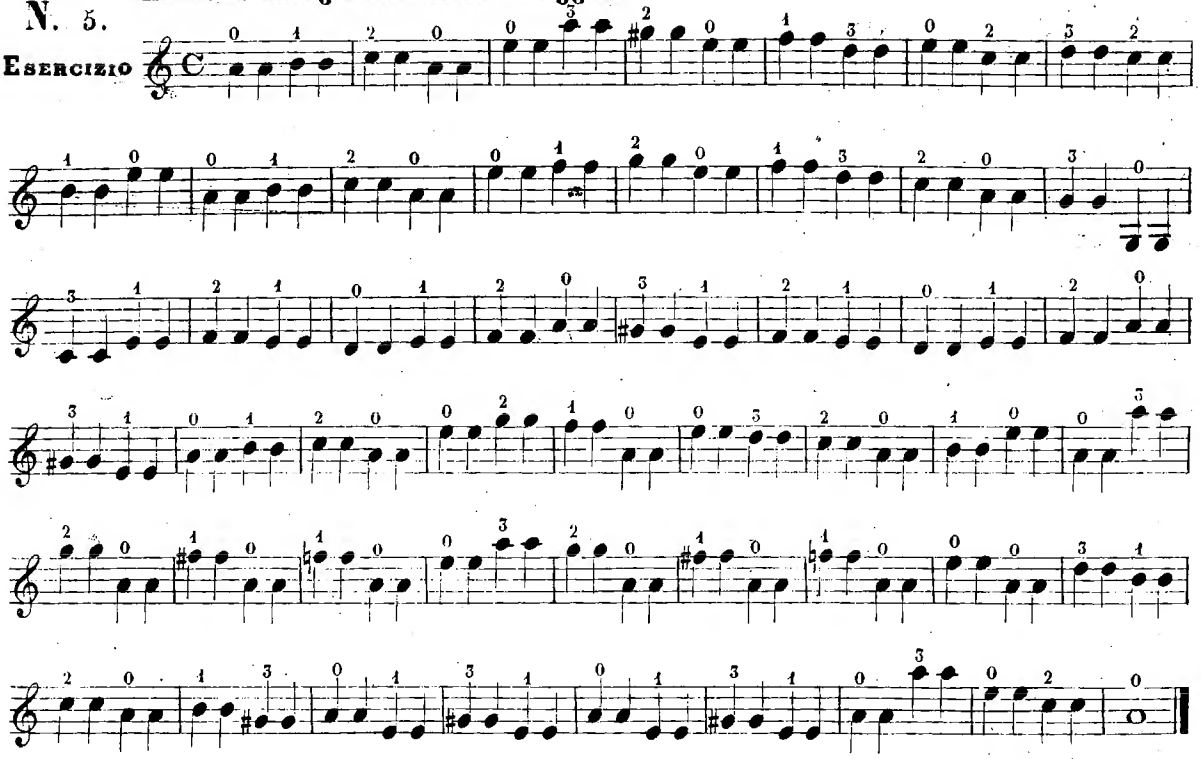


Esercizio



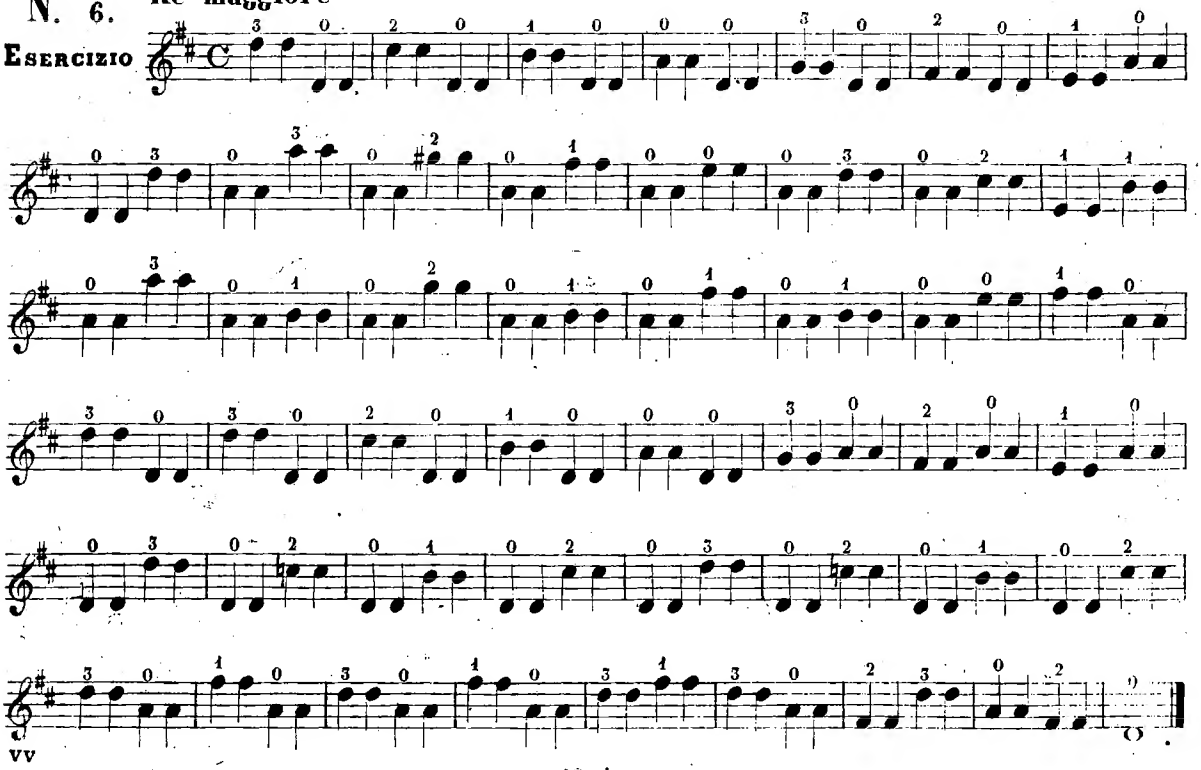
N. 5. La min. somigliante di Do maggiore

Esercizio



N. 6. Re maggiore

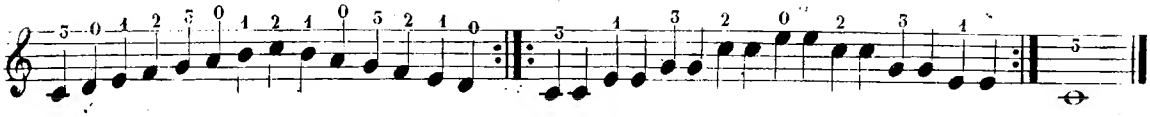
Esercizio



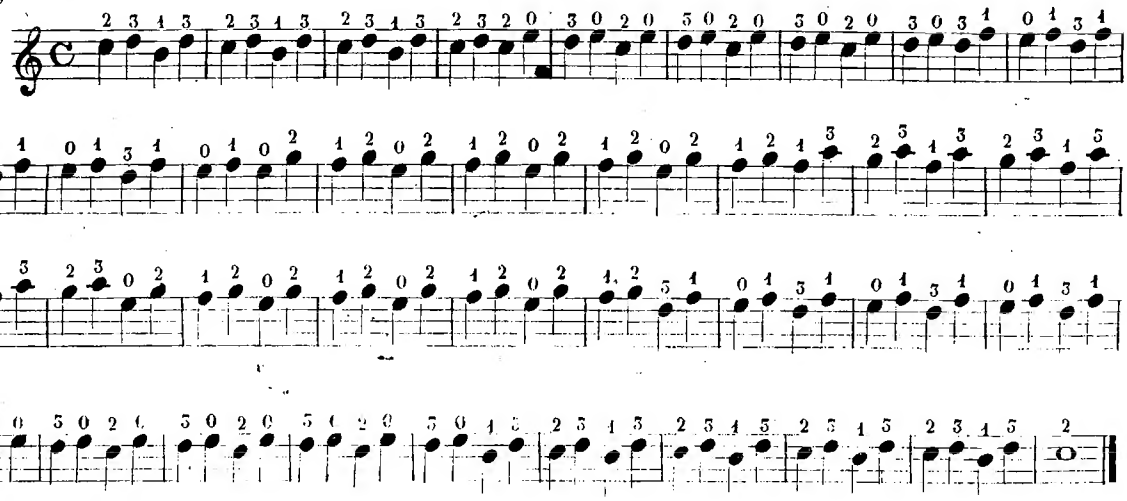
vv

Scala di Do maggiore

N. 7.

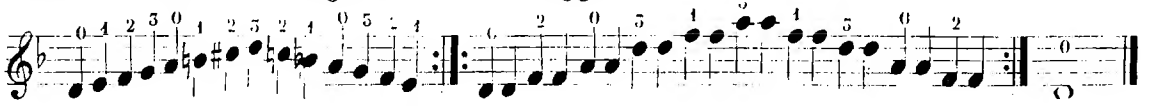


Esercizio

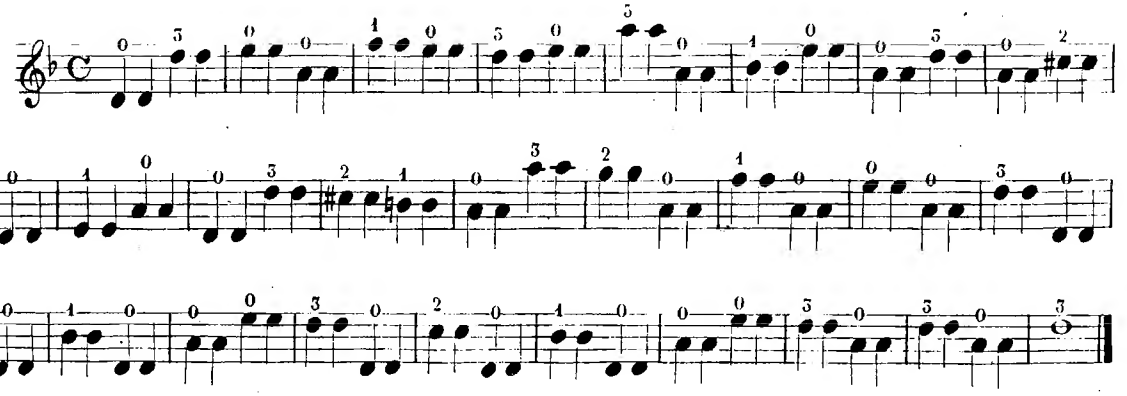


Scala di Re min. somigliante di Fa maggiore

N. 8.



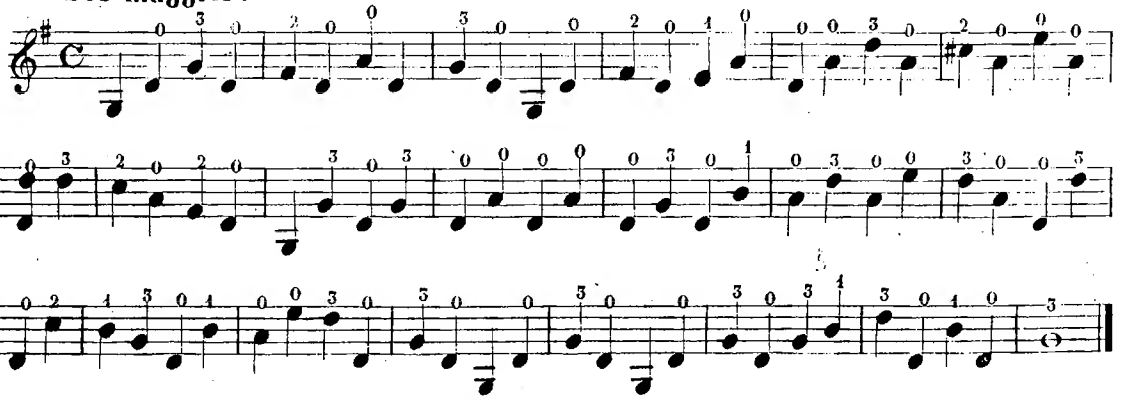
Esercizio



Sol maggiore

N. 9.

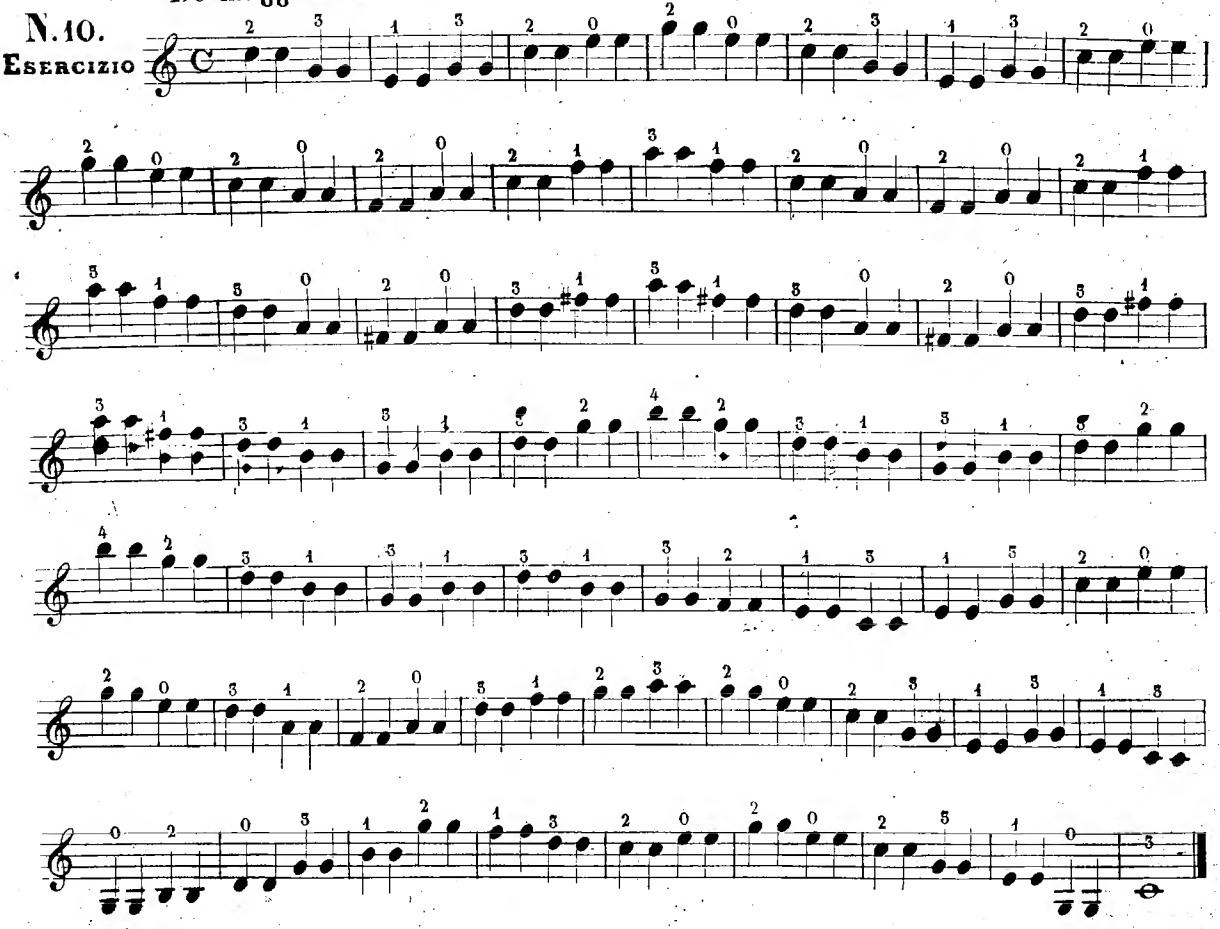
Esercizio



Do maggiore.

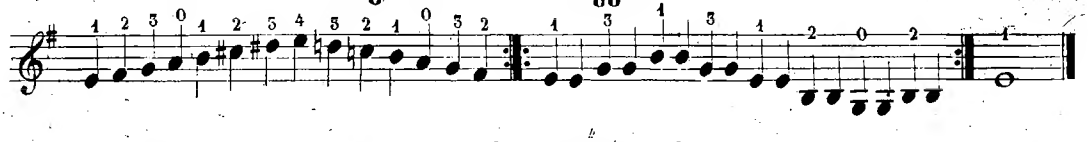
N.10.

Esercizio

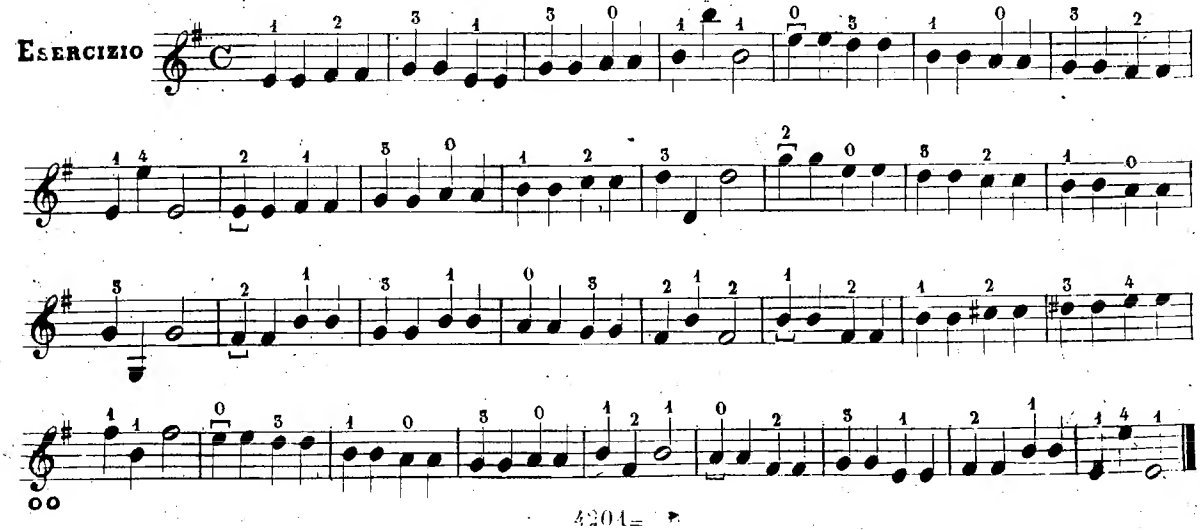


Scala di Mi minore somigliante di Sol maggiore

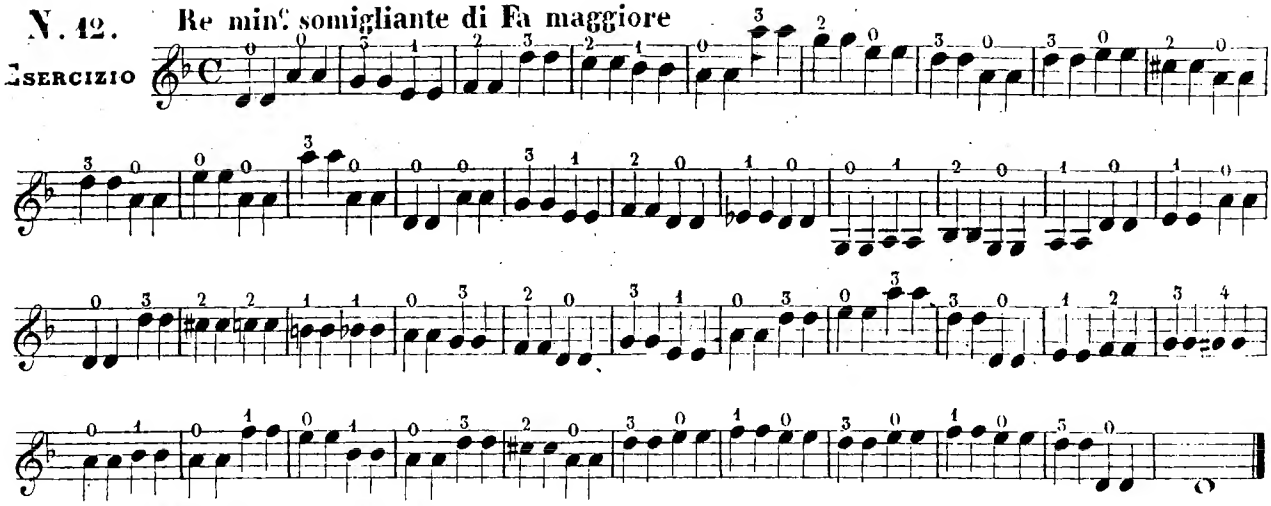
N.11.



Esercizio

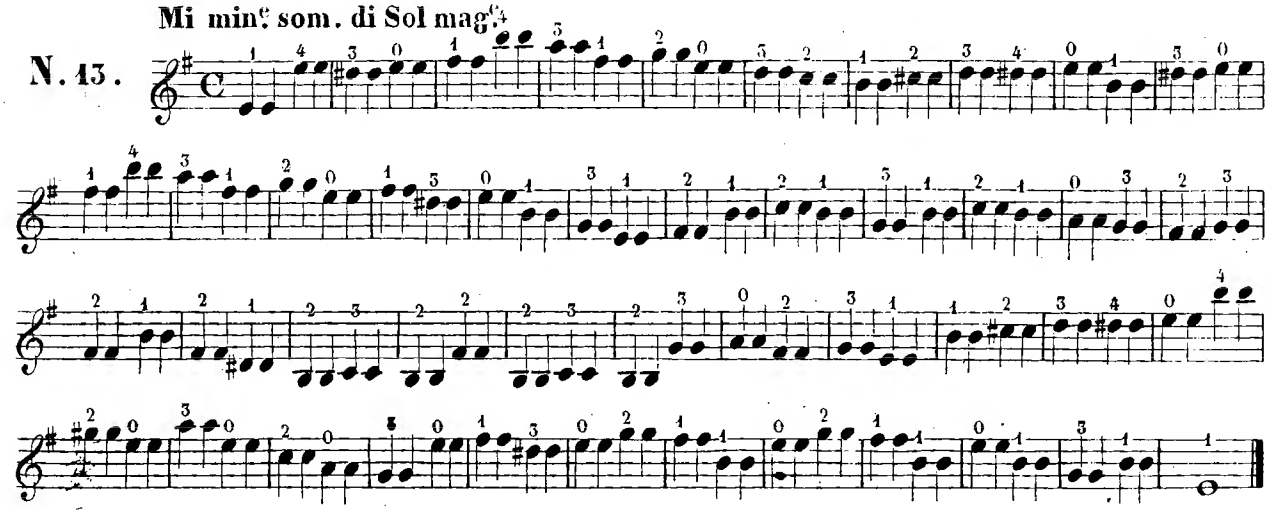


N. 12. Re min.e somigliante di Fa maggiore



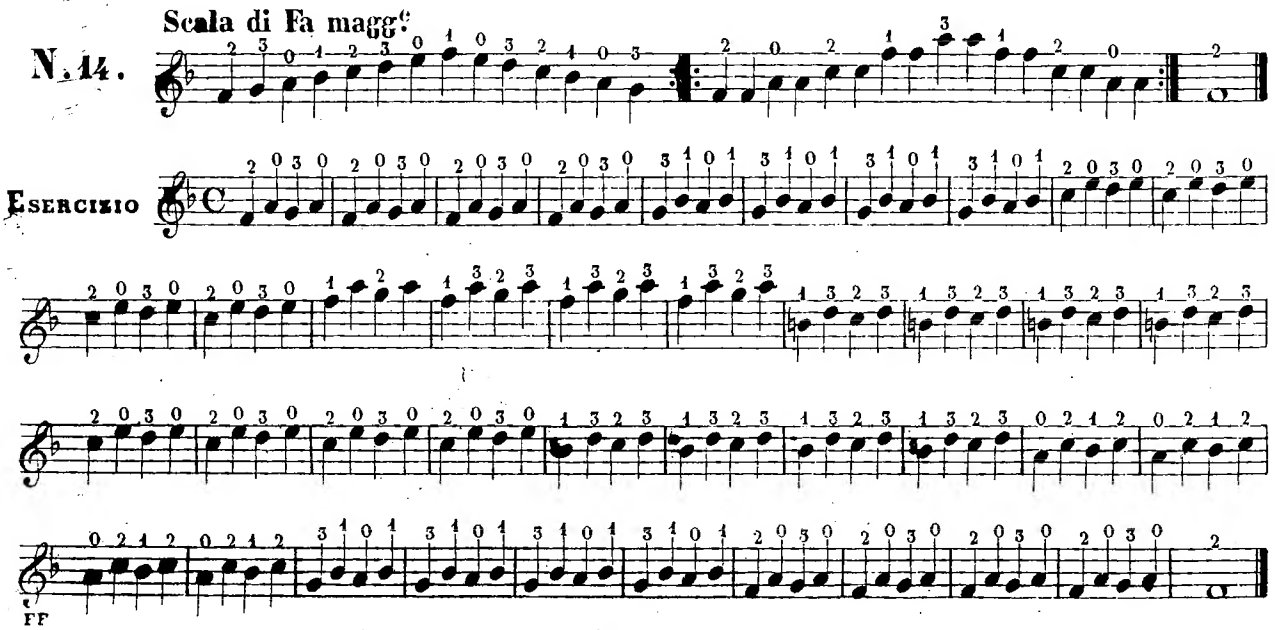
Mi min.e som. di Sol mag.e

N. 13.

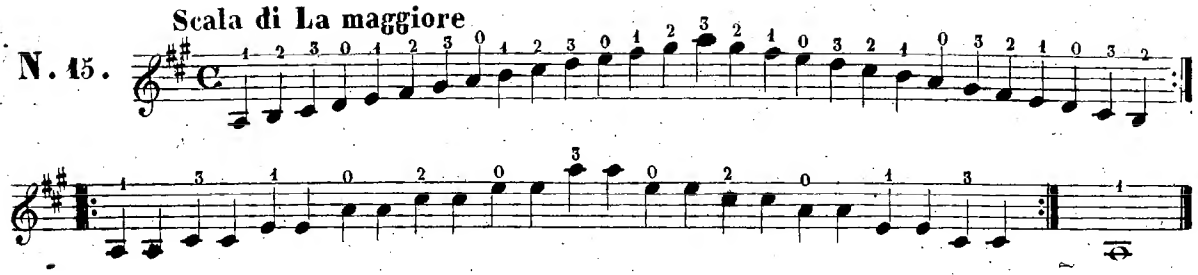


Scala di Fa magg.e

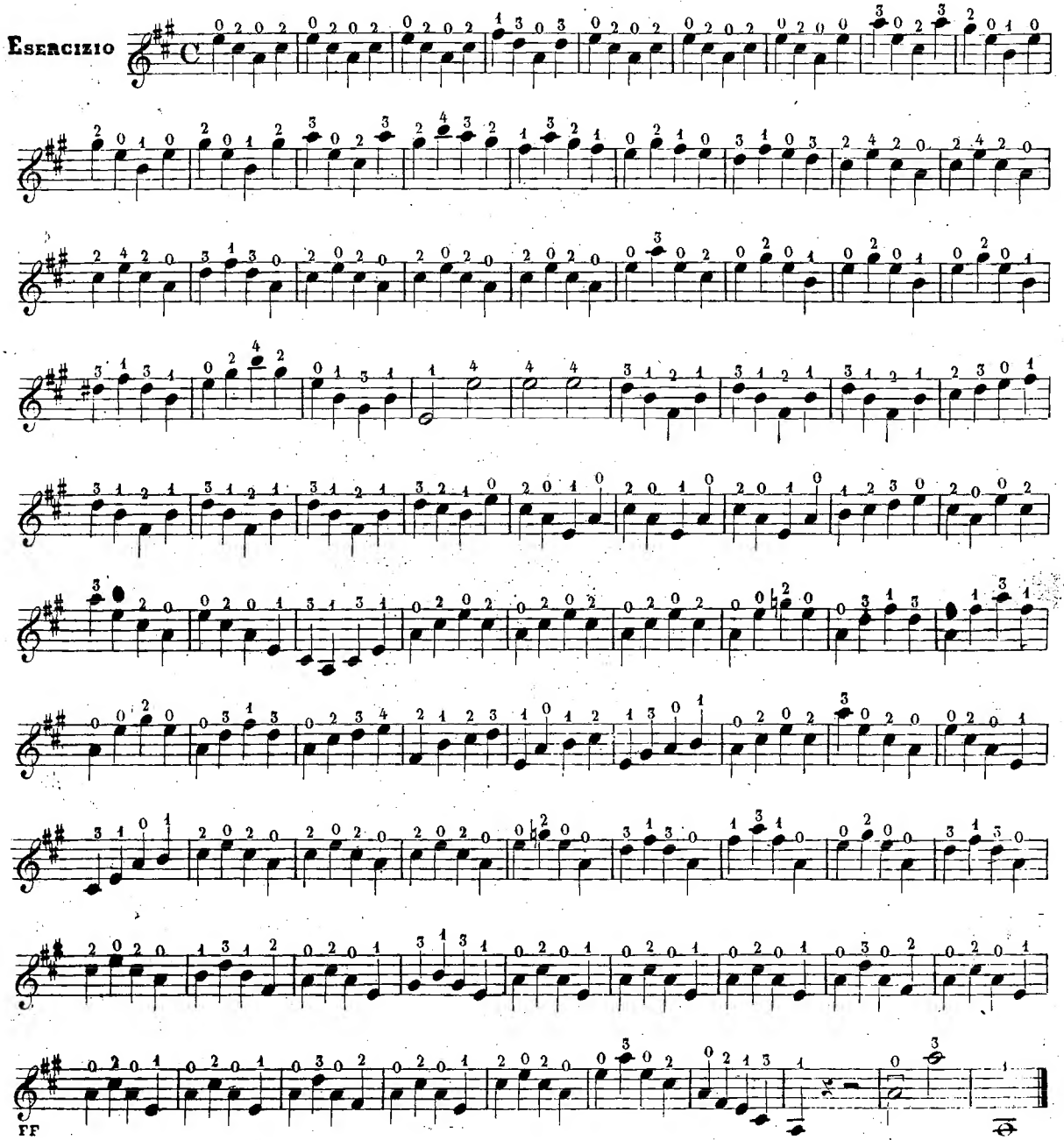
N. 14.



N. 45. Scala di La maggiore

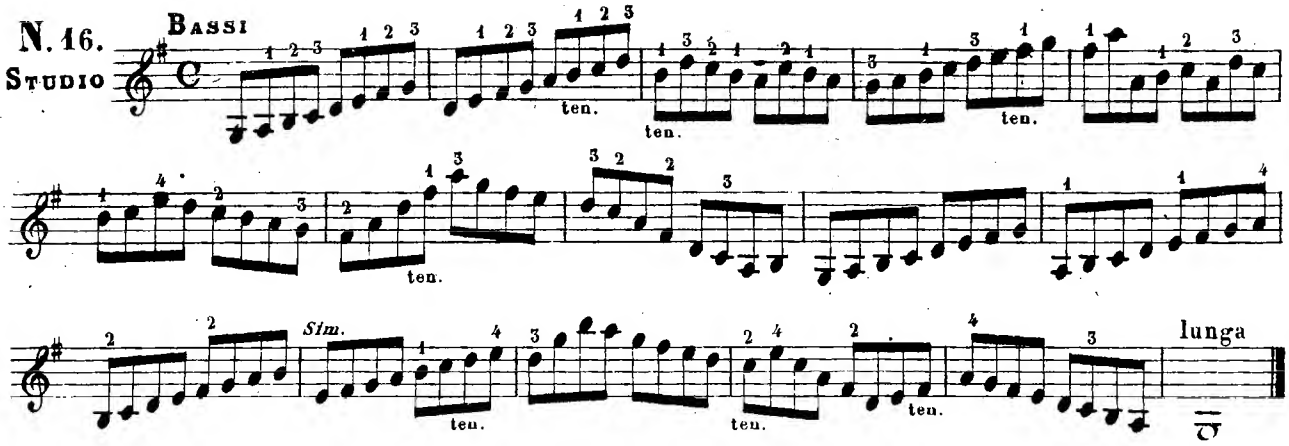


Esercizio

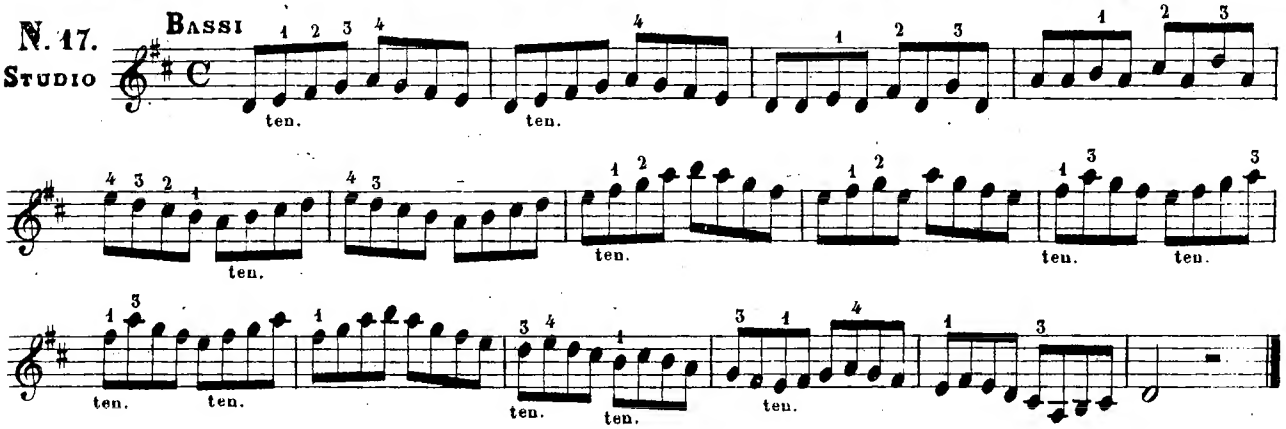


FF

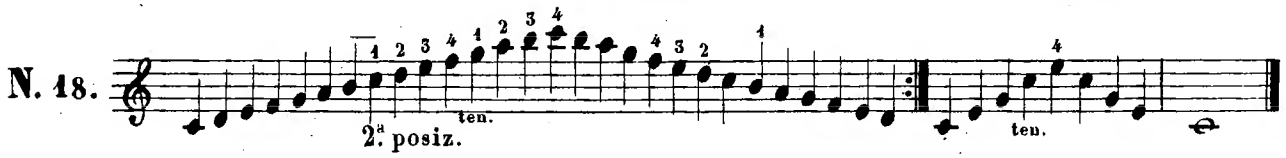
N. 16. BASSI
STUDIO



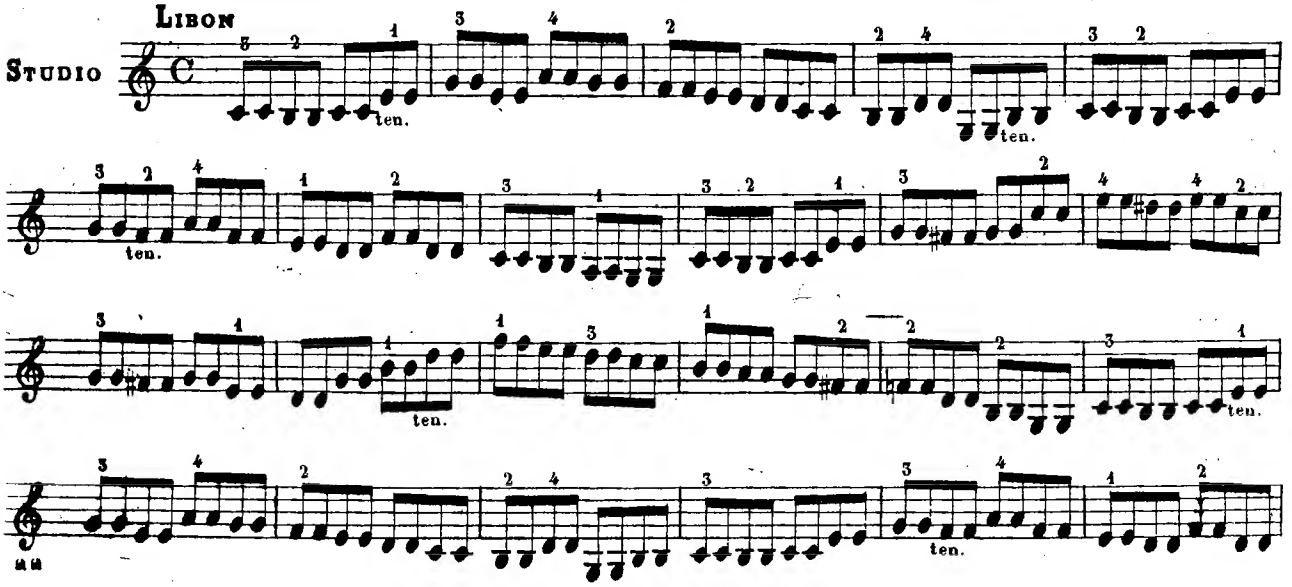
N. 17. BASSI
STUDIO

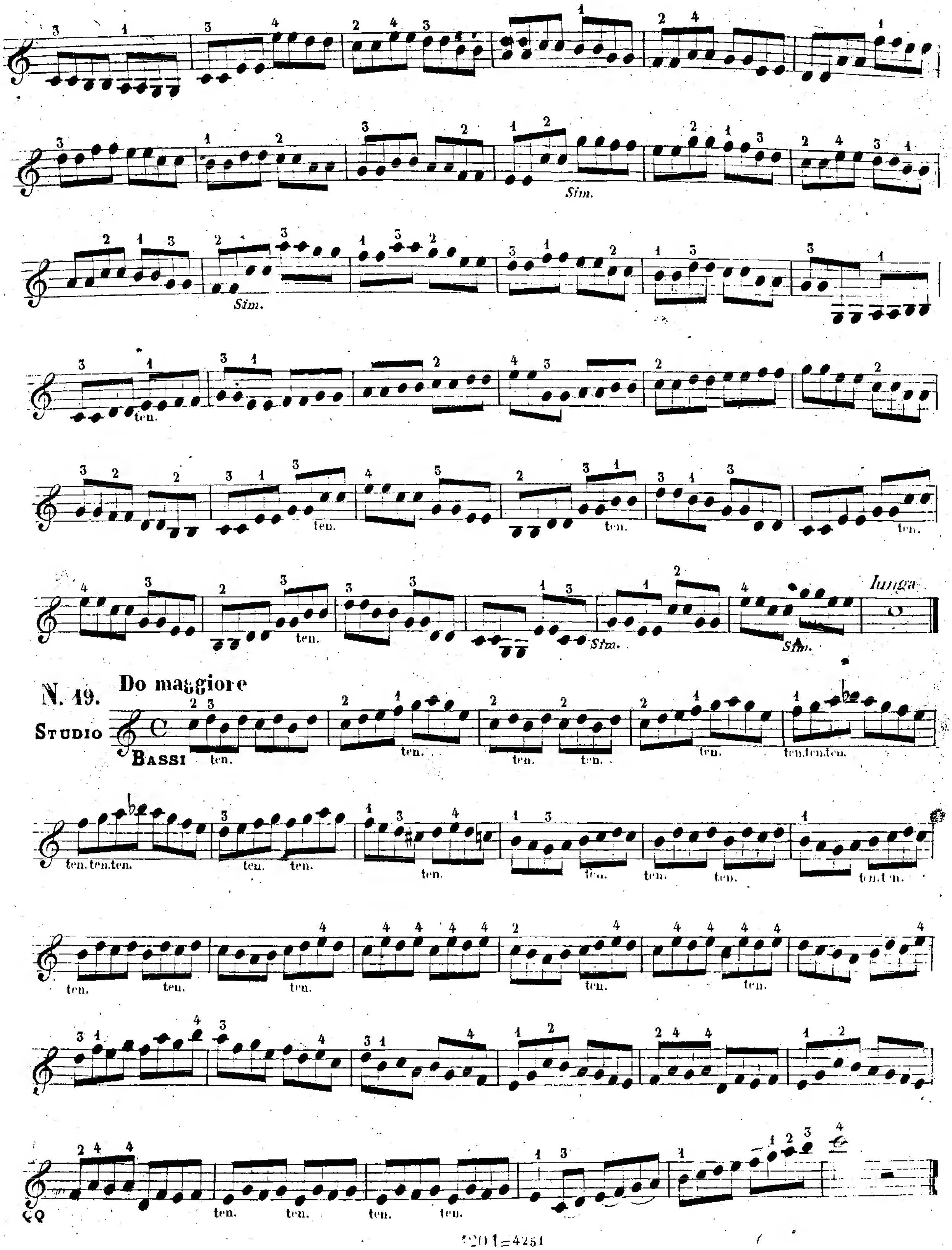


N. 18.

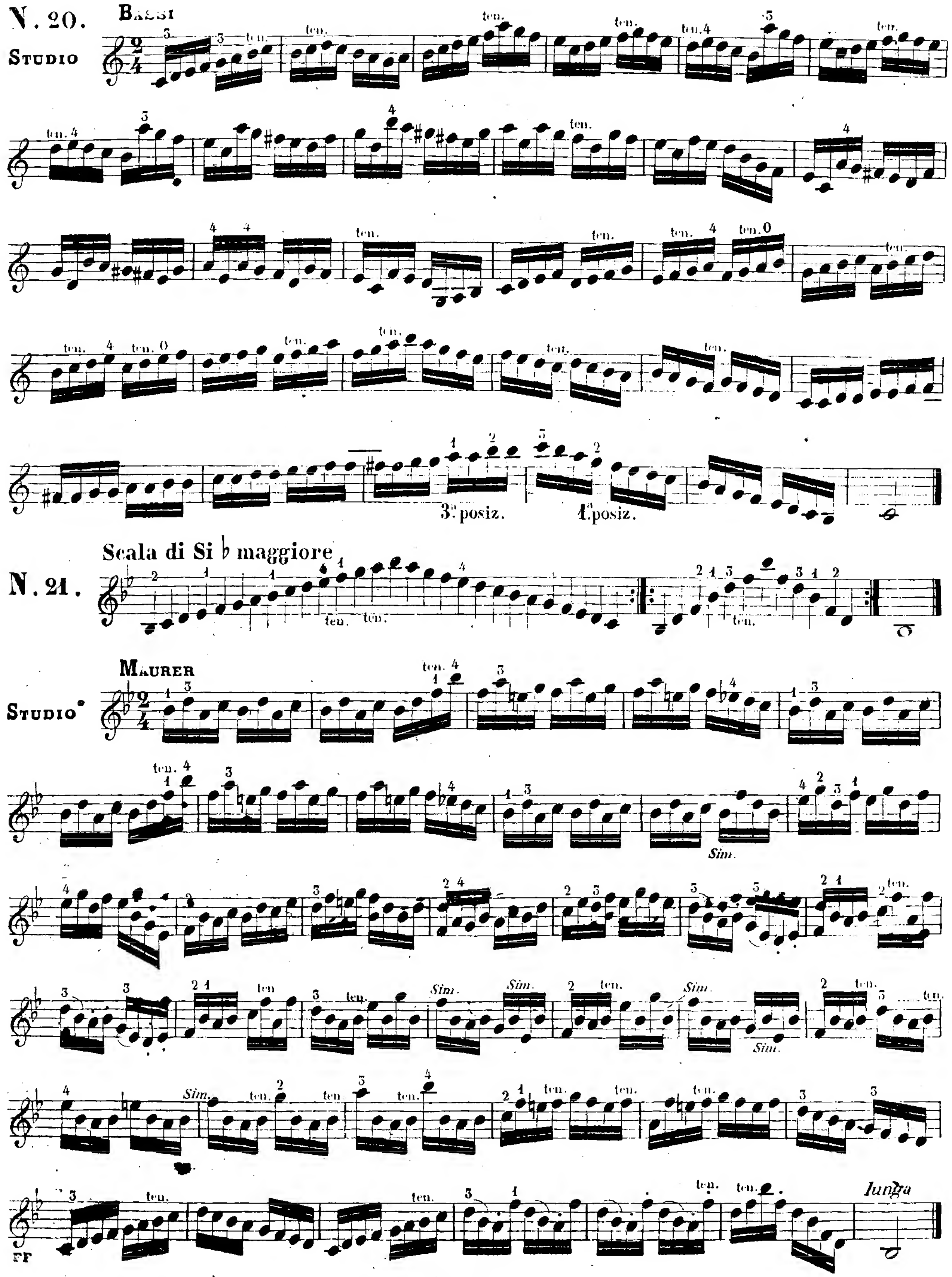


LIBON
STUDIO



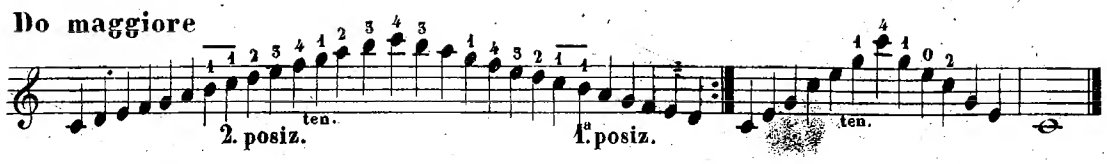


2201=4251


N. 20.
Bassi
Studio
ten.
3a posiz.
4a posiz.
Scala di Si ♭ maggiore
N. 21.
Maurer
Studio
Sim.
lunga

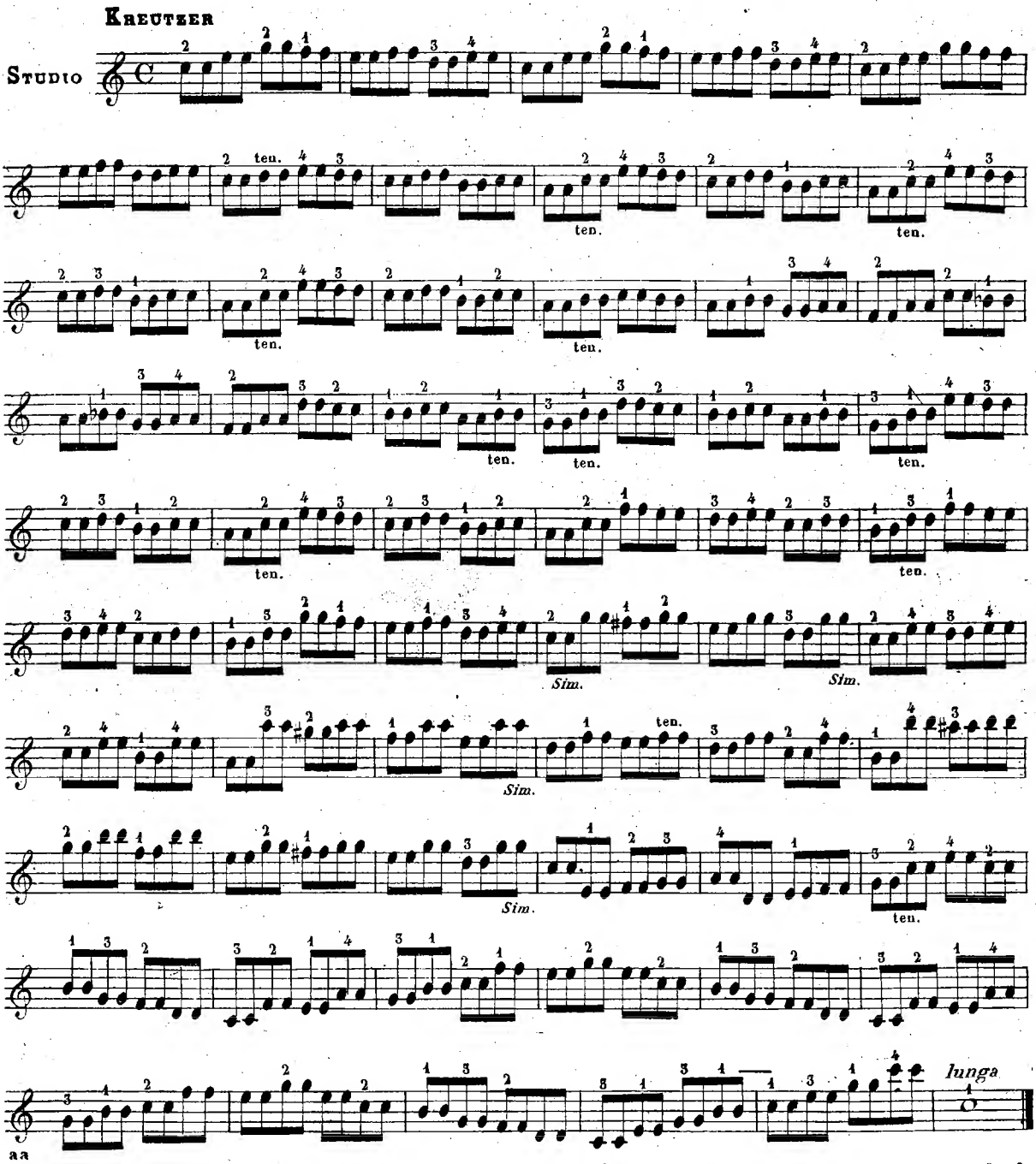
Do maggiore

N. 22.



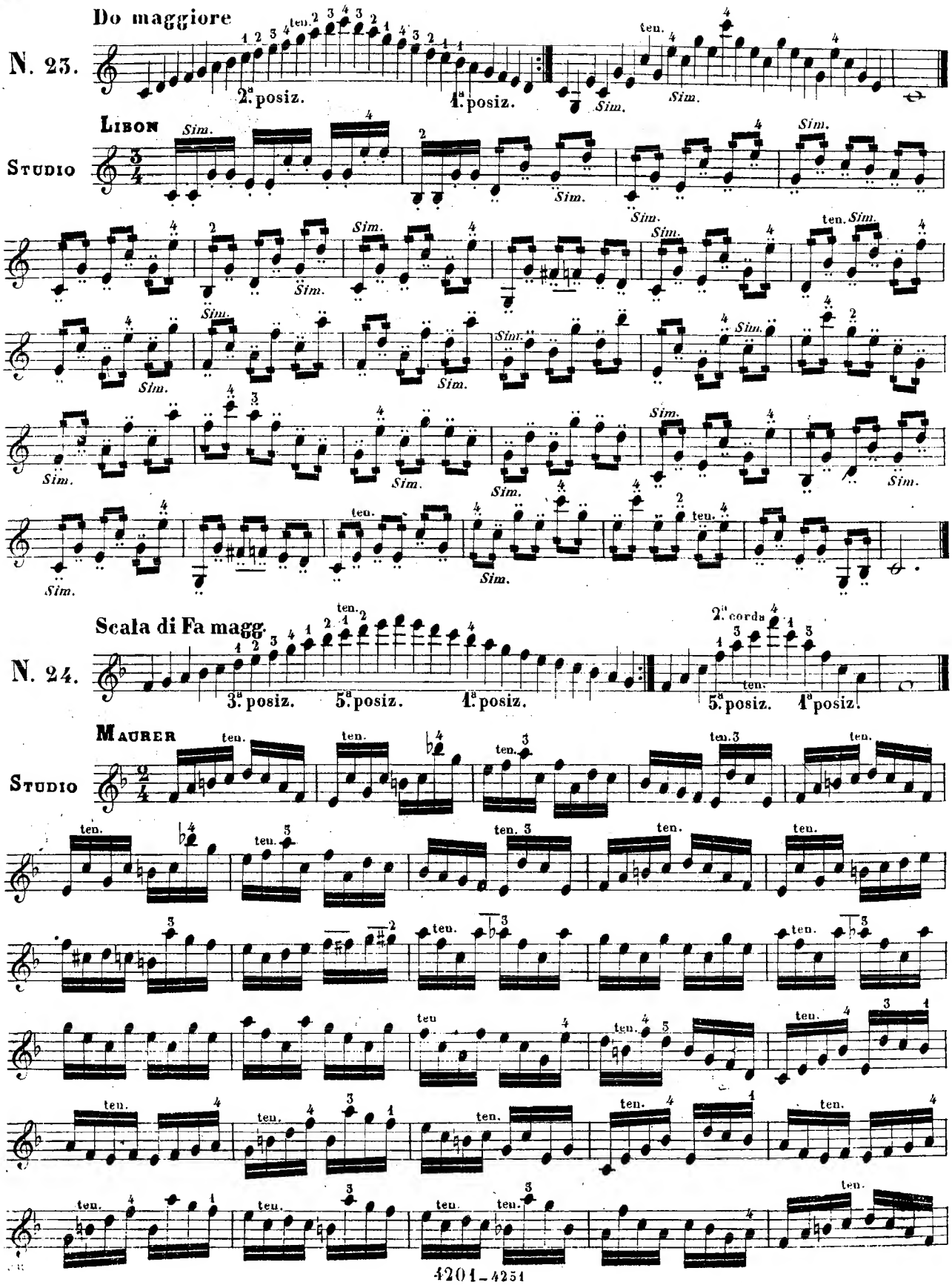
Kreutzer

Studio



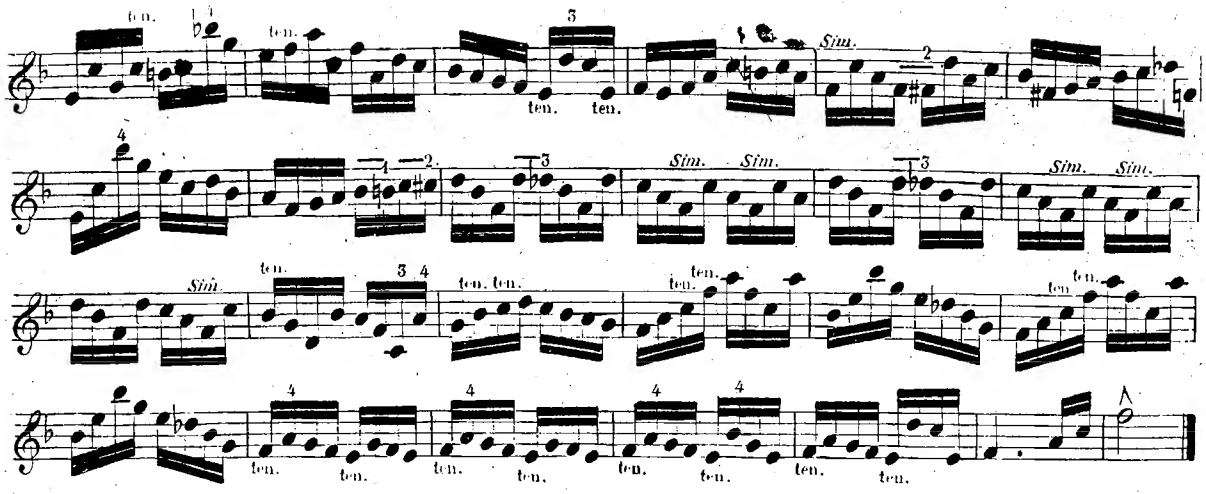
aa

Alla 40.ª battuta di questo **Esercizio** il **Fa** che precede il **Si** naturale bisogna eseguirlo col 4.° dito sulla seconda corda; col 1.° dito sul Cantino sarebbe errore.


Do maggiore
N. 23.

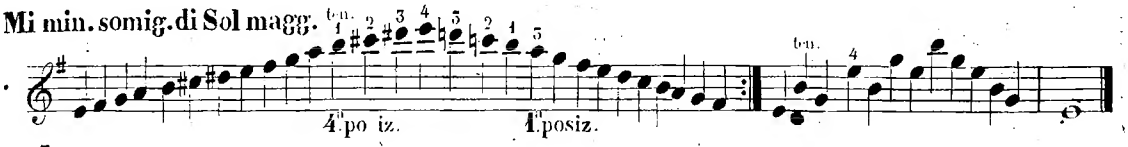
LIBON
STUDIO
Scala di Fa magg.
N. 24.

MAURER
STUDIO



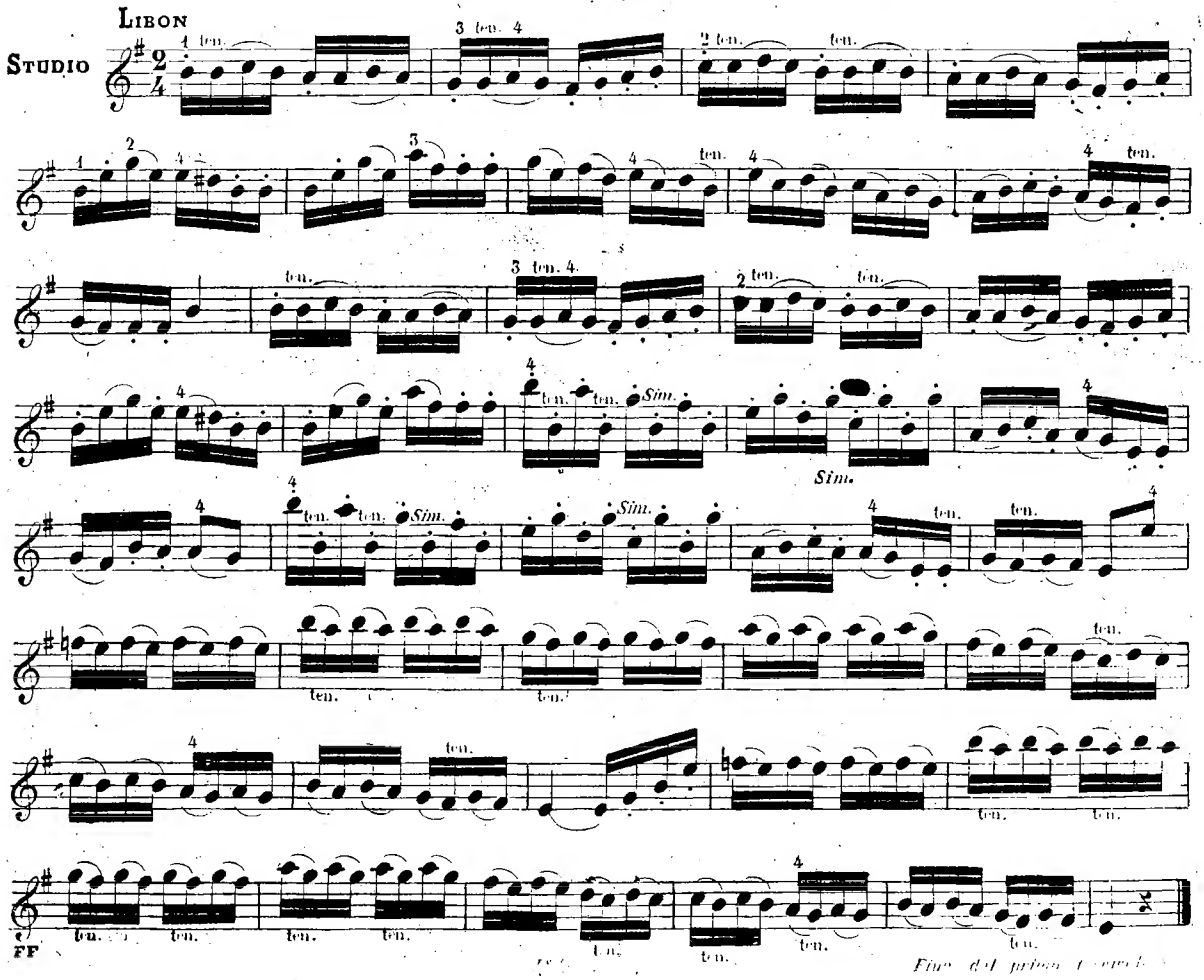
Mi min. somig. di Sol magg.

N. 25.



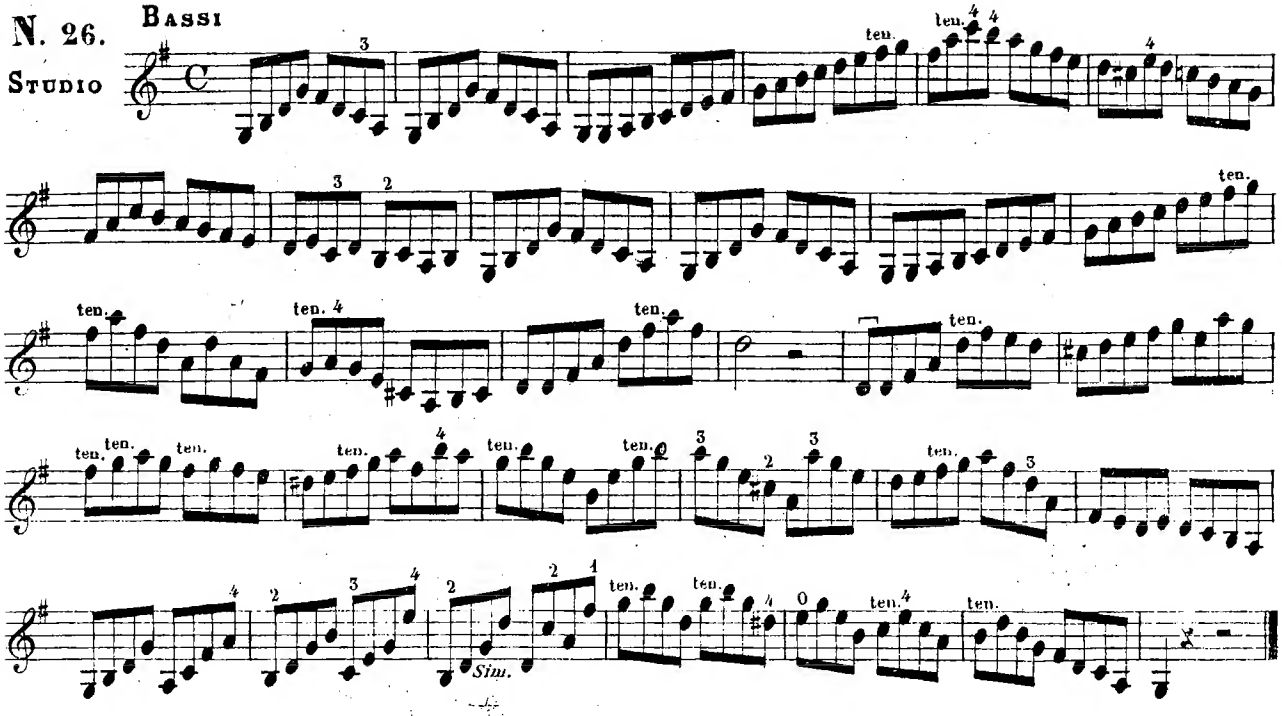
LIBON

STUDIO



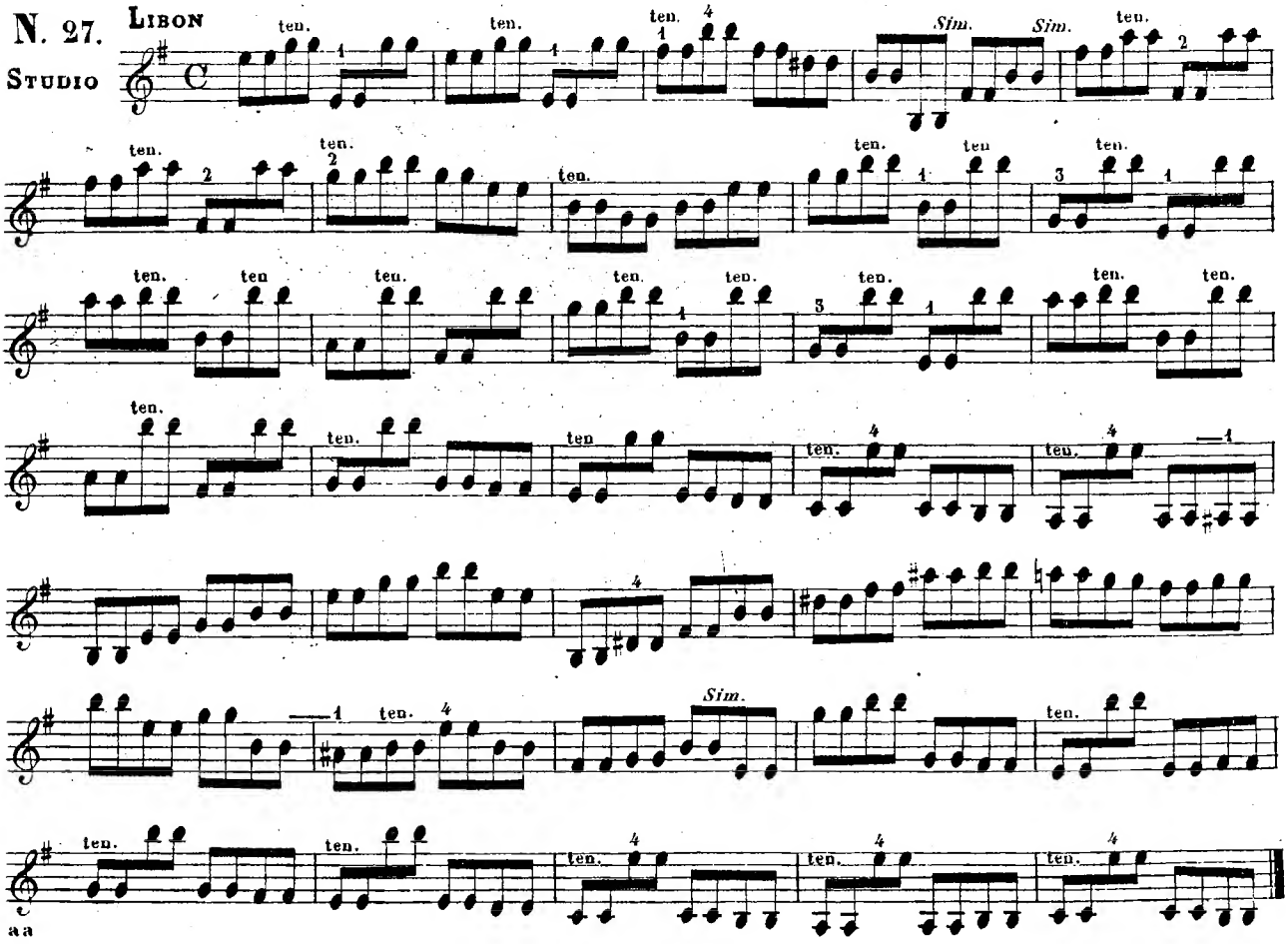
N. 26. BASSI

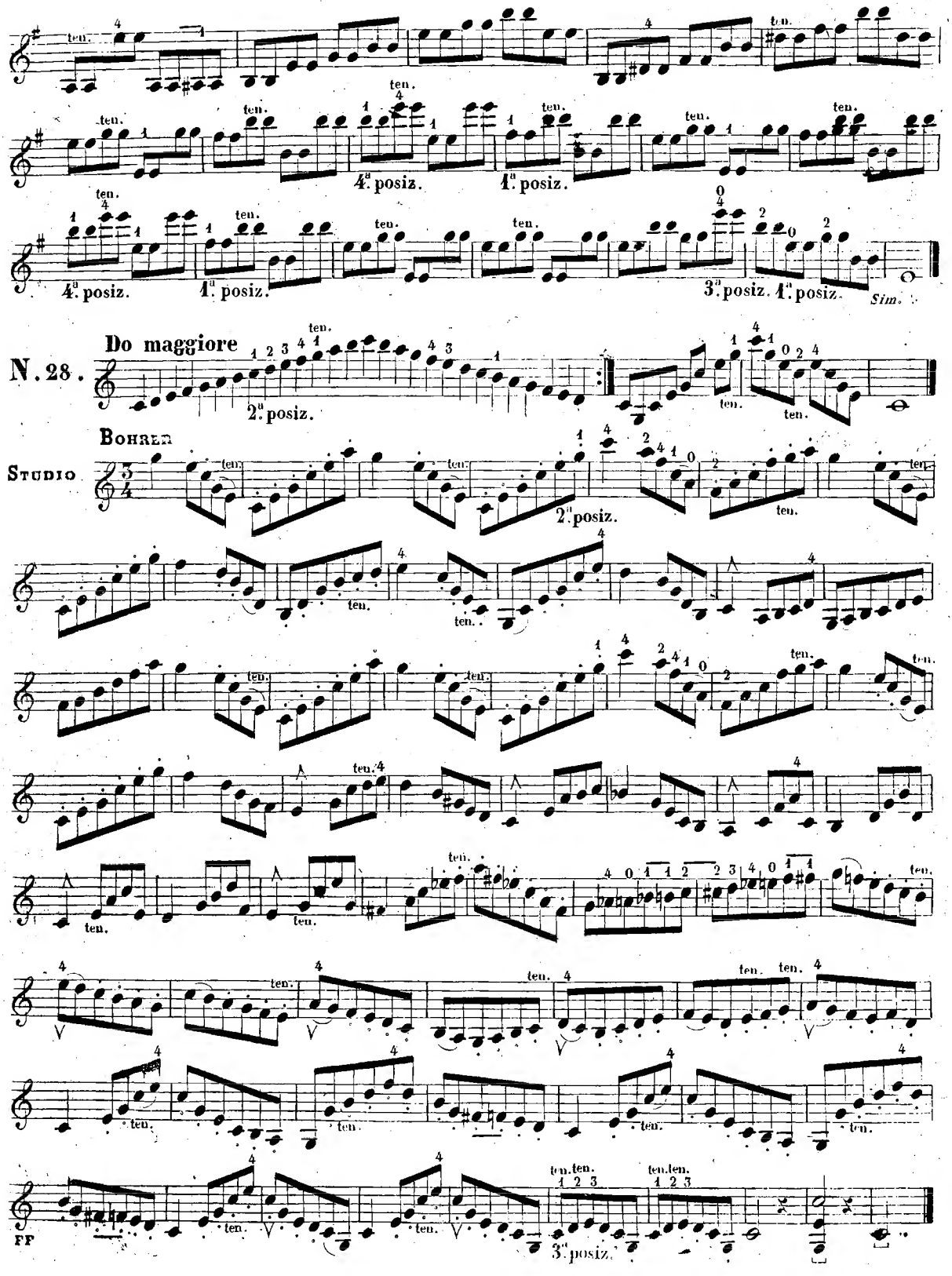
STUDIO



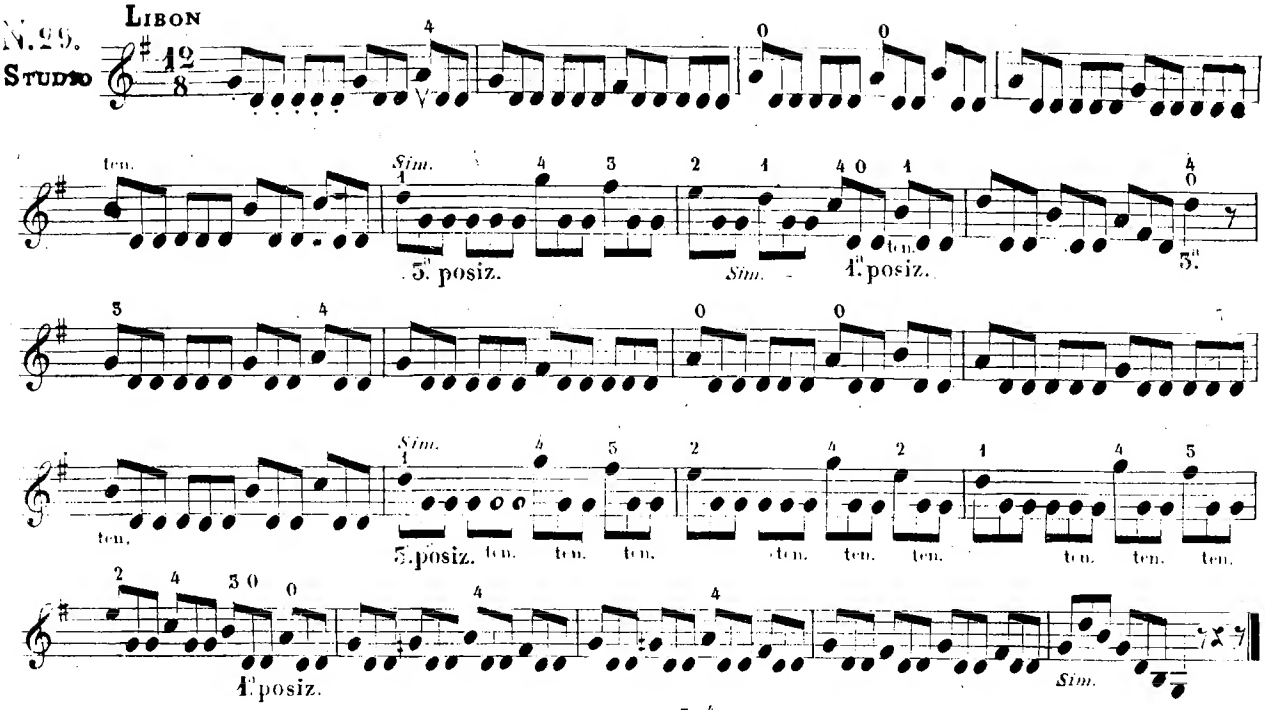
N. 27. LIBON

STUDIO



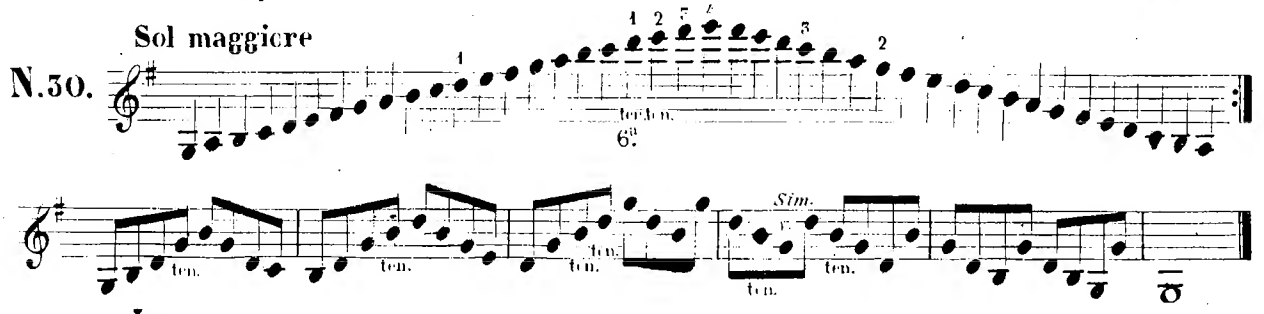

4ª posiz.
1ª posiz.
4ª posiz.
1ª posiz.
3ª posiz.
1ª posiz.
Sim.
N. 28.
Do maggiore
2ª posiz.
Bohrer
Studio
2ª posiz.
3ª posiz.
FF

N.29. Libon
Studio

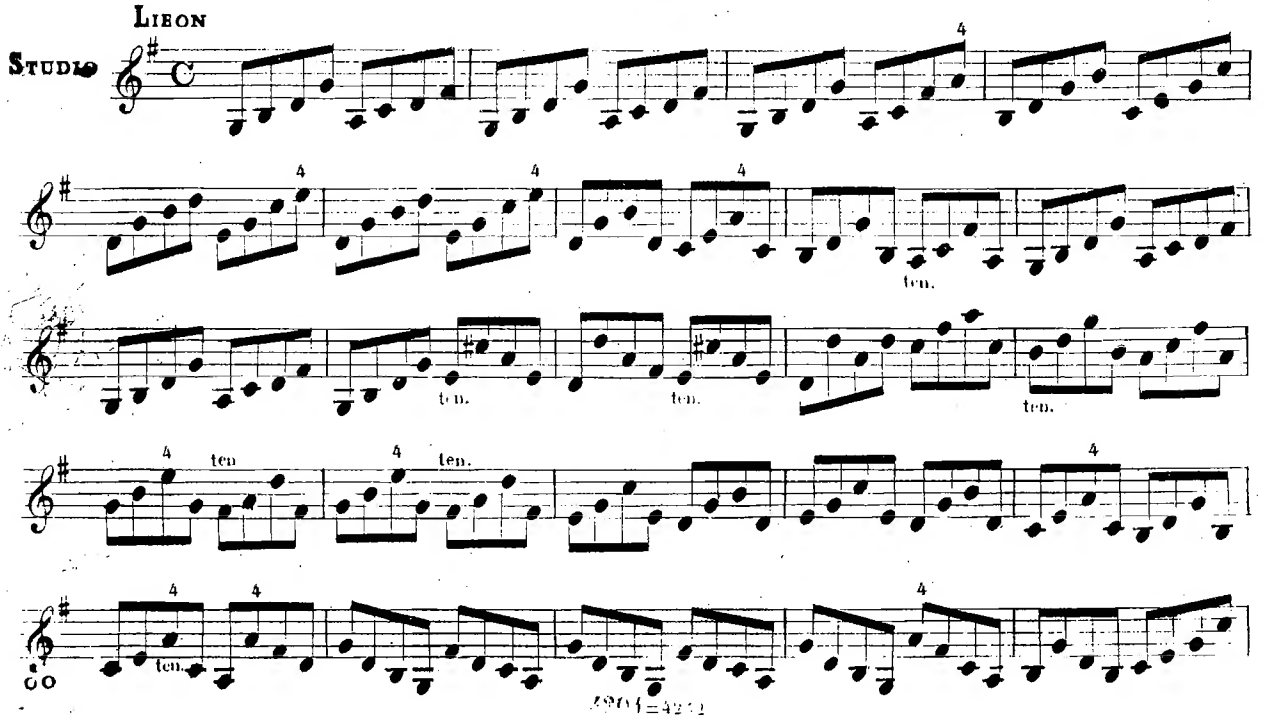


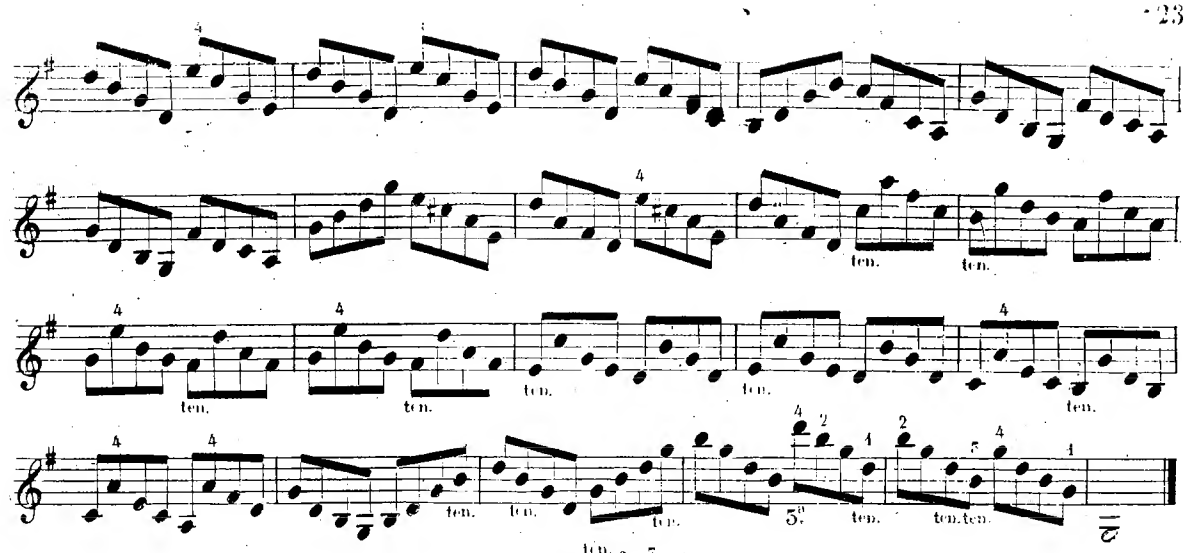
Sol maggicre

N.30.



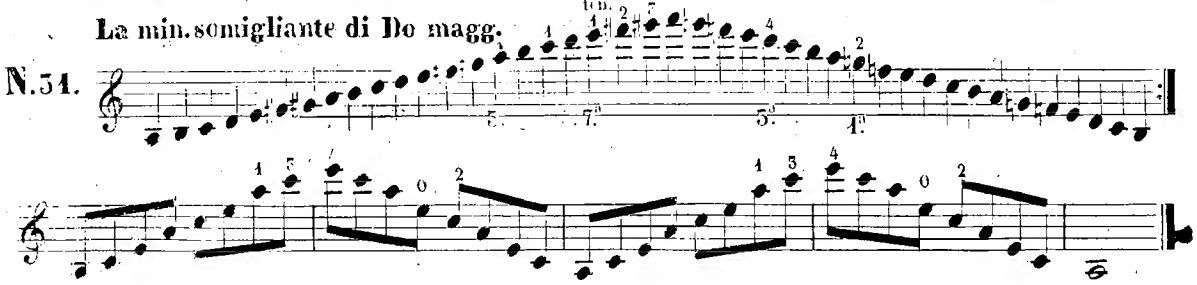
Libon
Studio





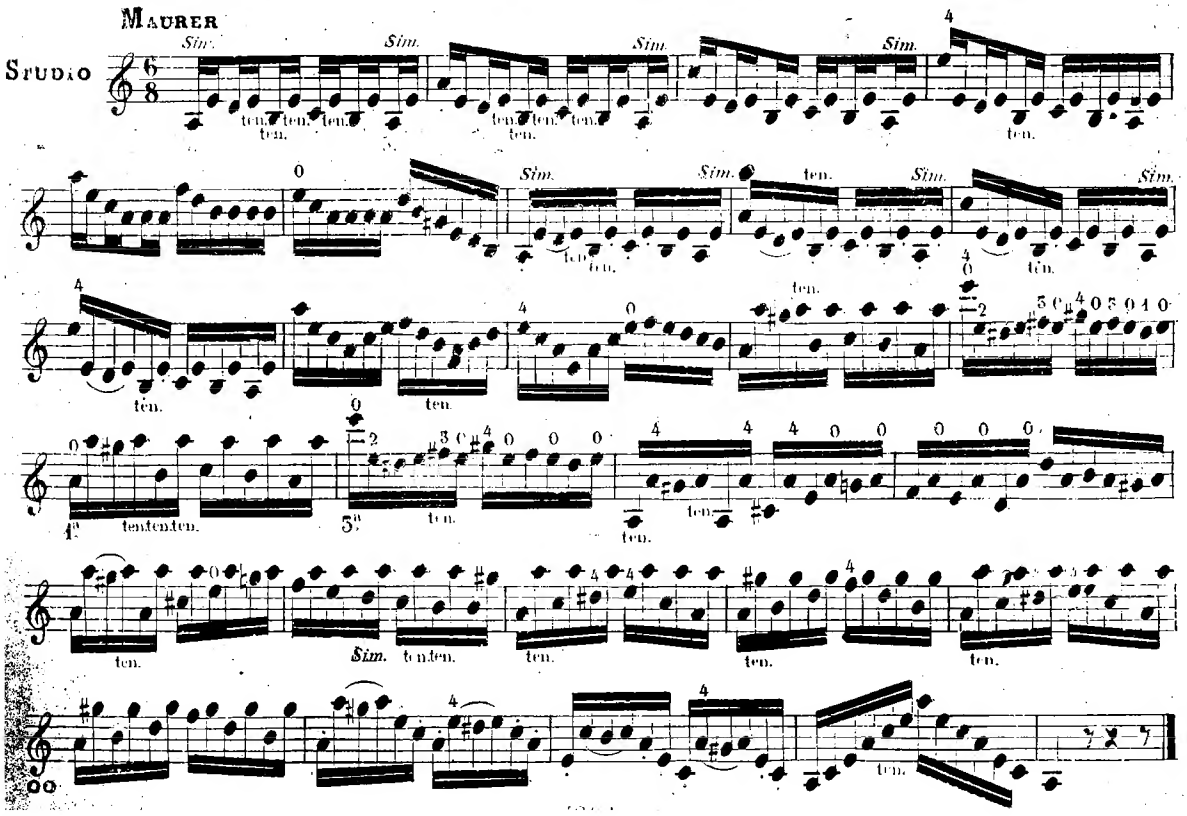
La min. somigliante di Do magg.

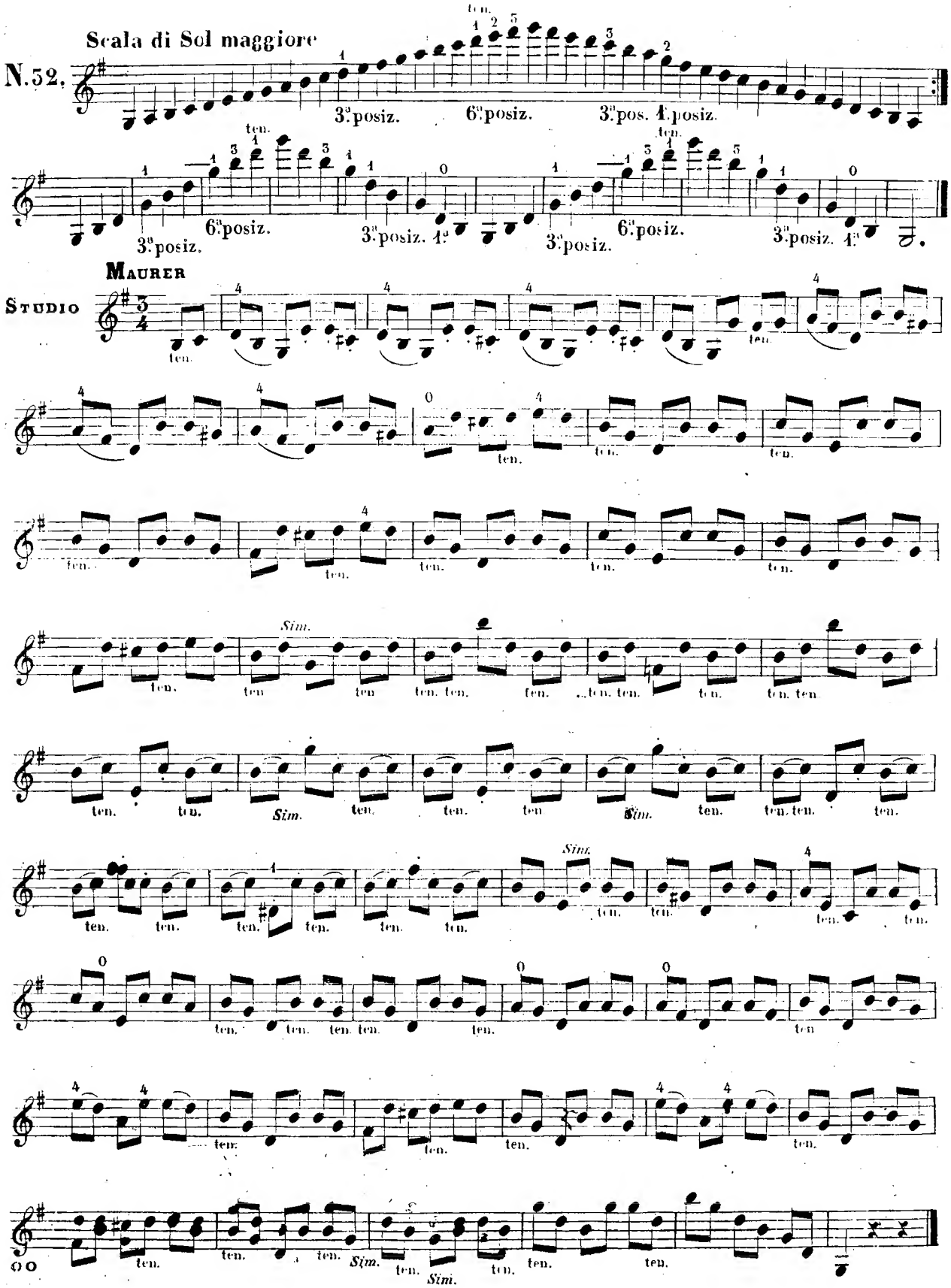
N.54.



MAURER

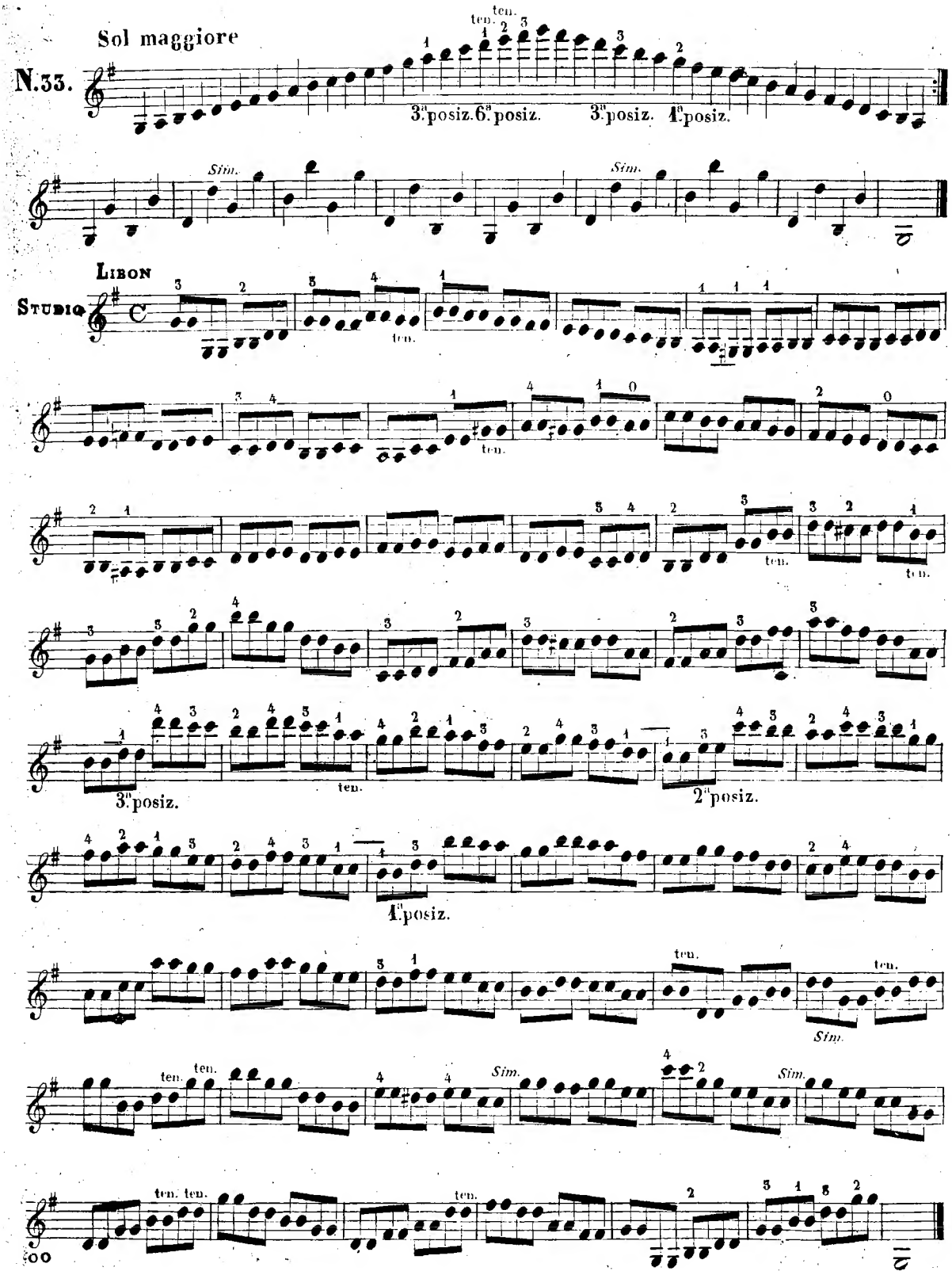
STUDIO




Scala di Sol maggiore
N.32.
3.ª posiz.
6.ª posiz.
3.ª pos.
1.ª posiz.
Maurer
Studio
ten.
Sim.

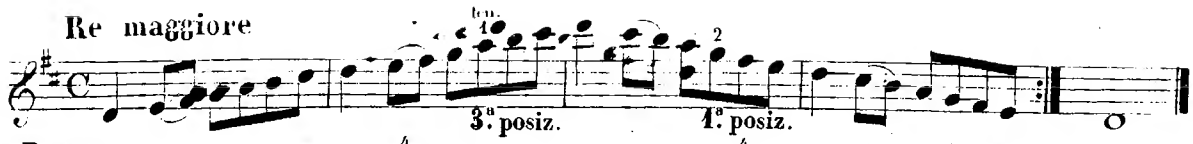
Sol maggiore

N.33.



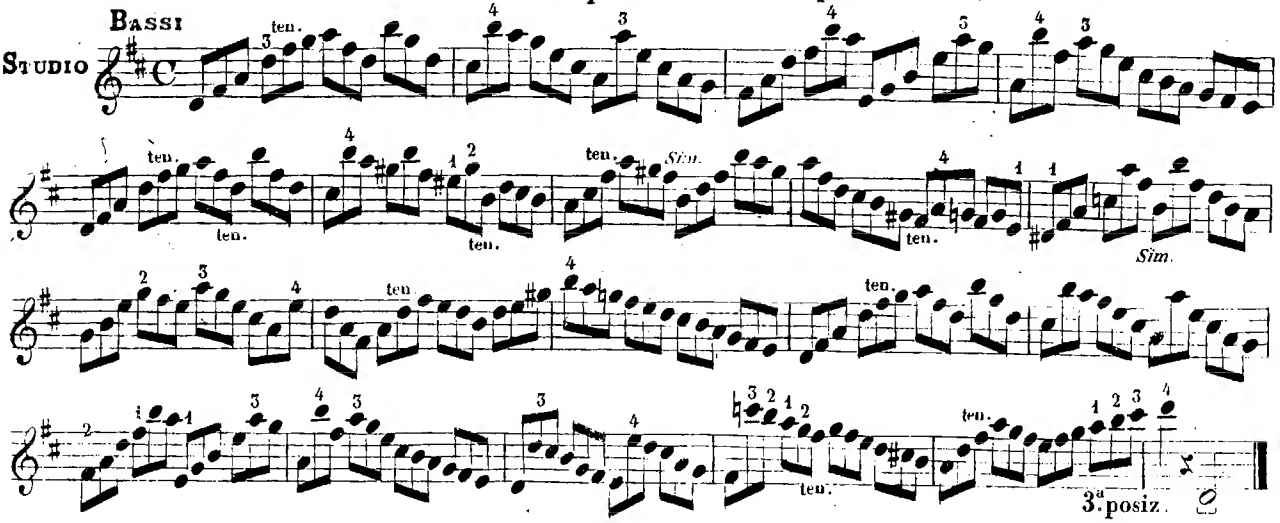
Re maggiore

N. 34.



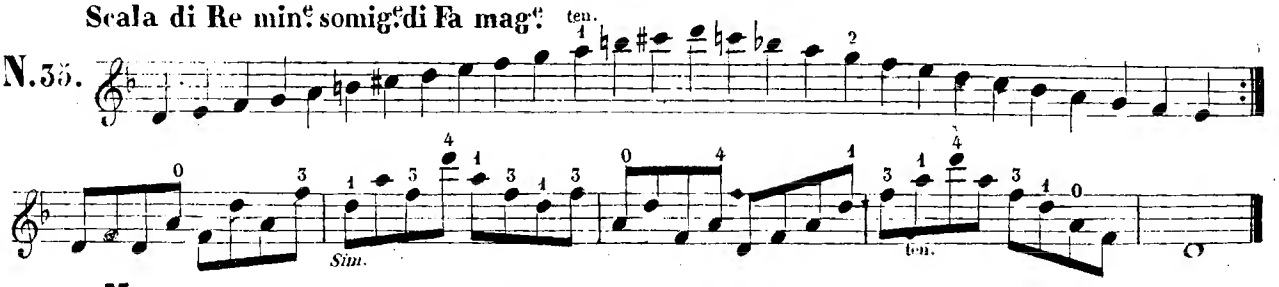
Bassi

Studio



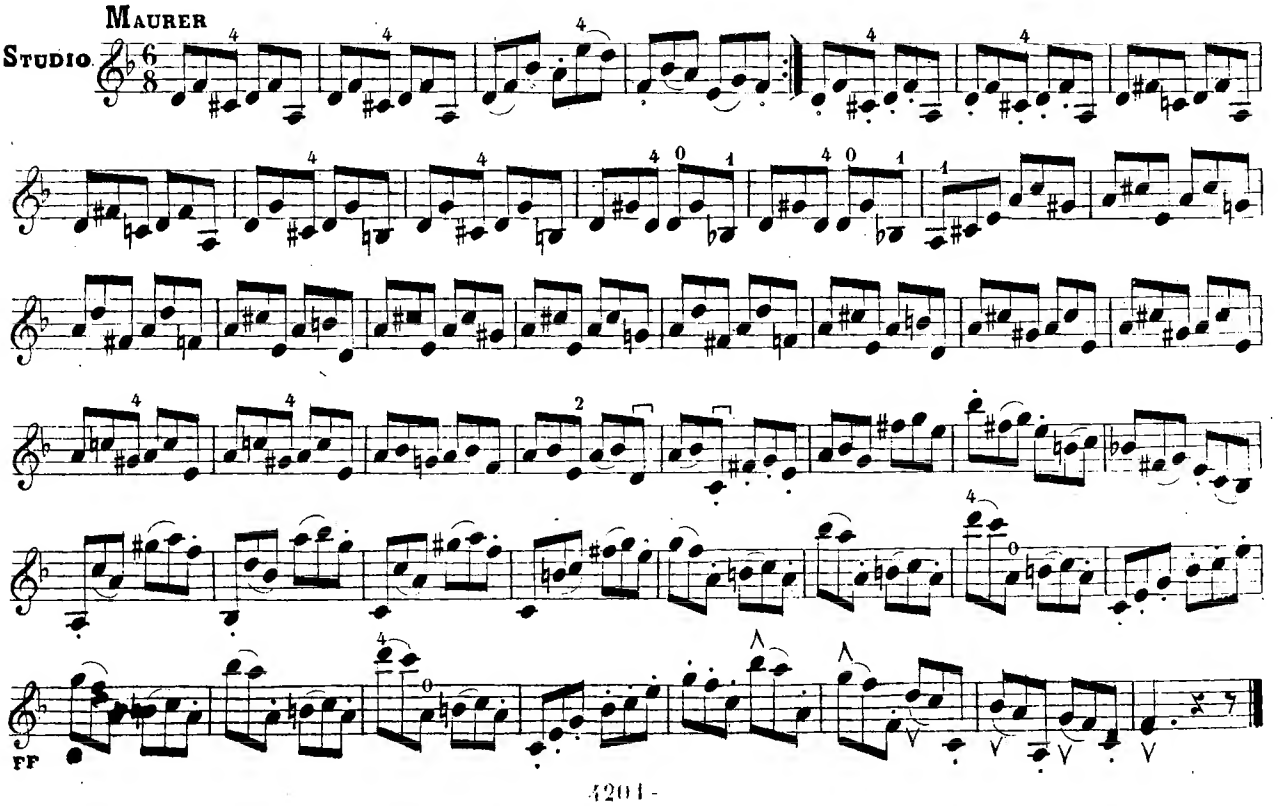
Scala di Re min.e somig.e di Fa mag.e

N. 35.



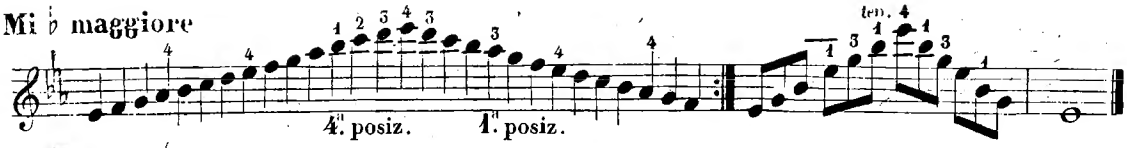
Maurer

Studio



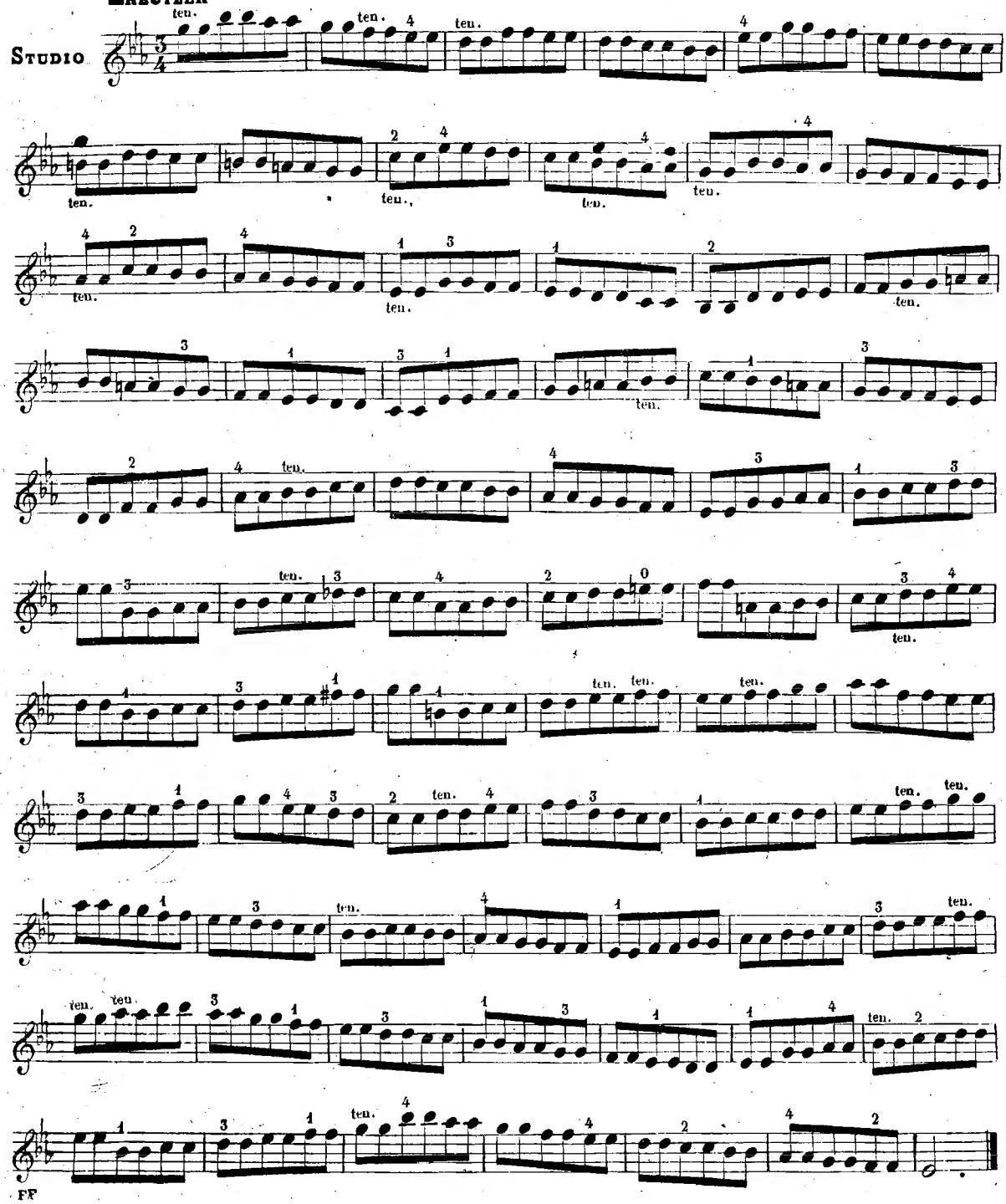
Mi ♭ maggiore

N. 36.



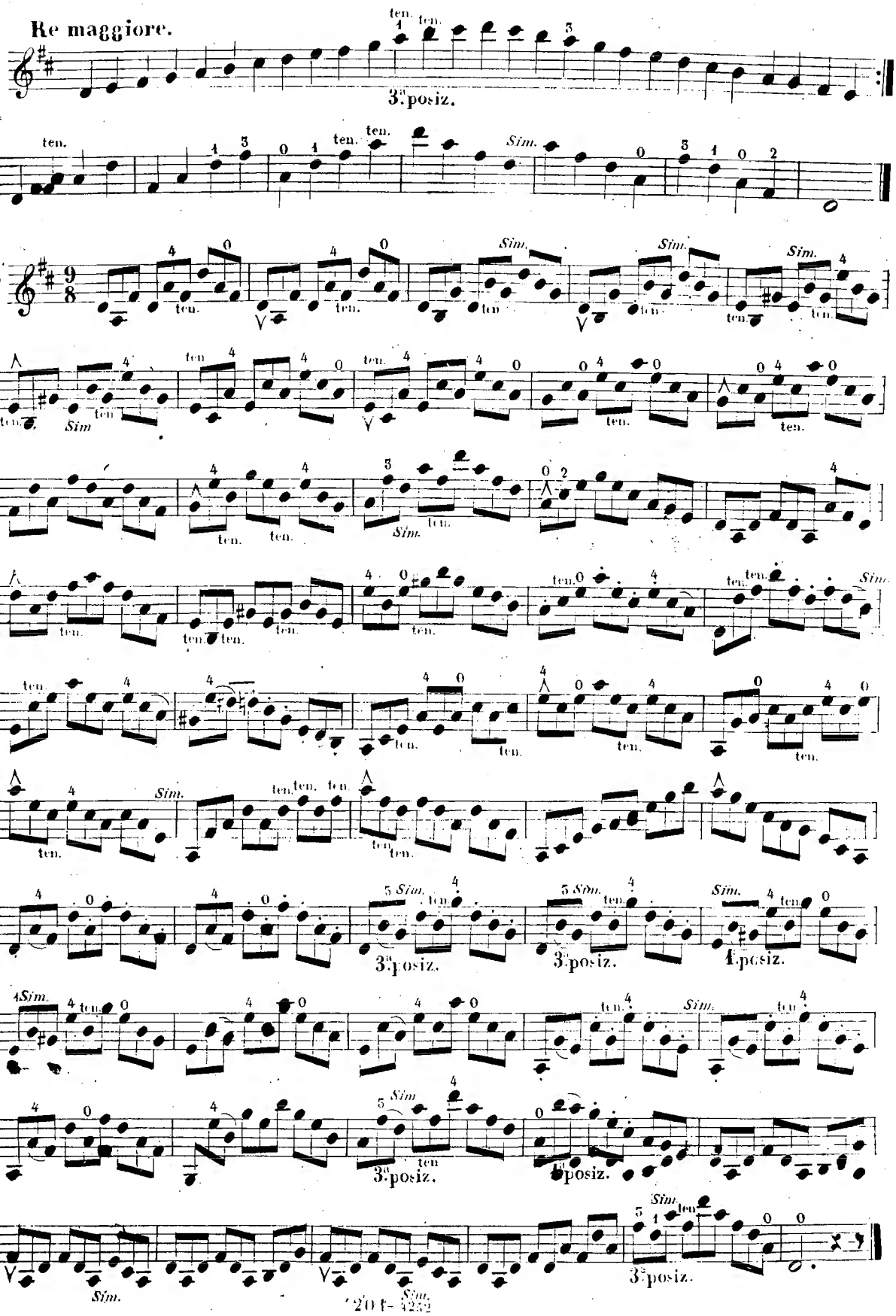
KREUTZER

STUDIO.



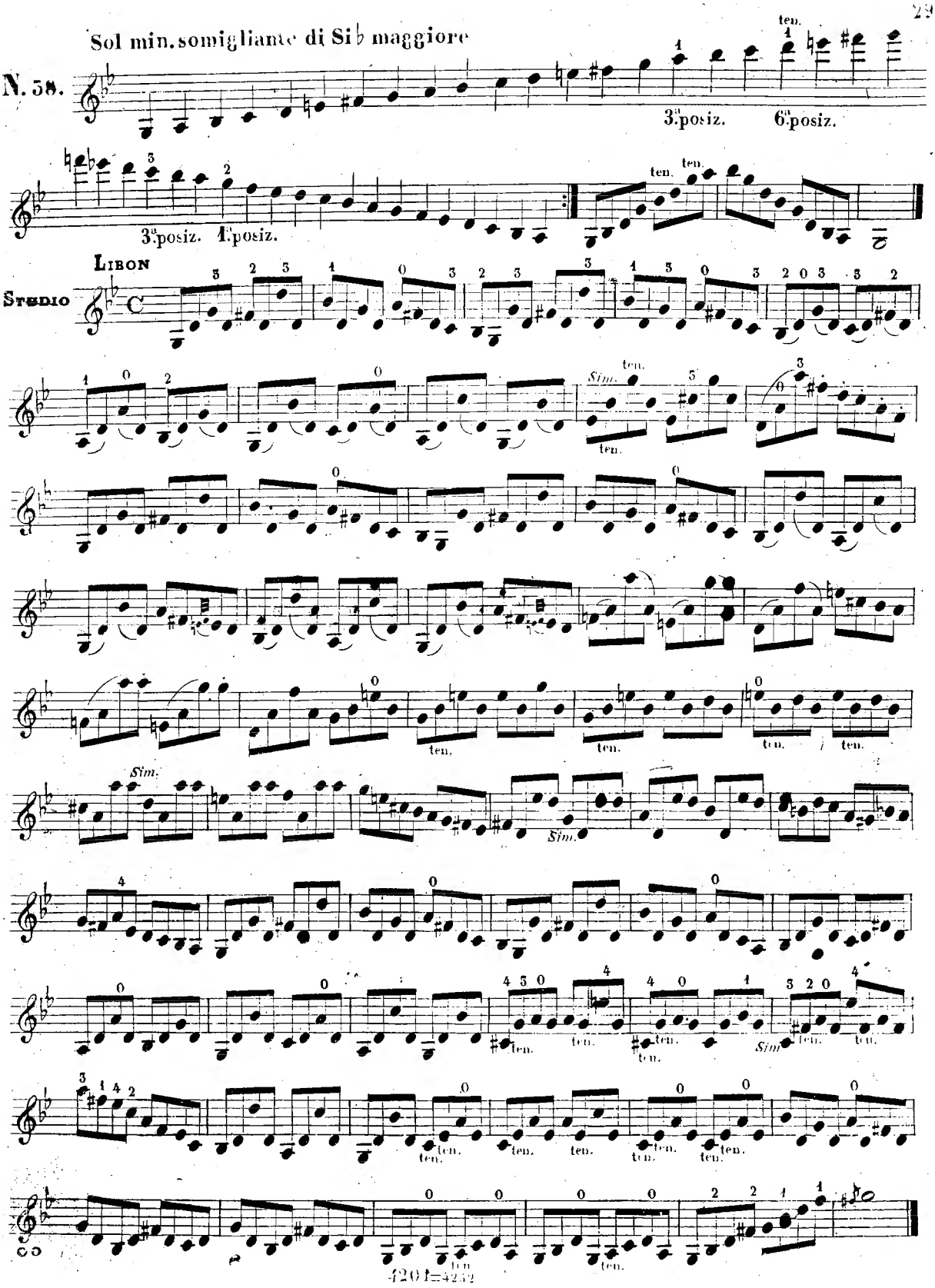
Re maggiore.

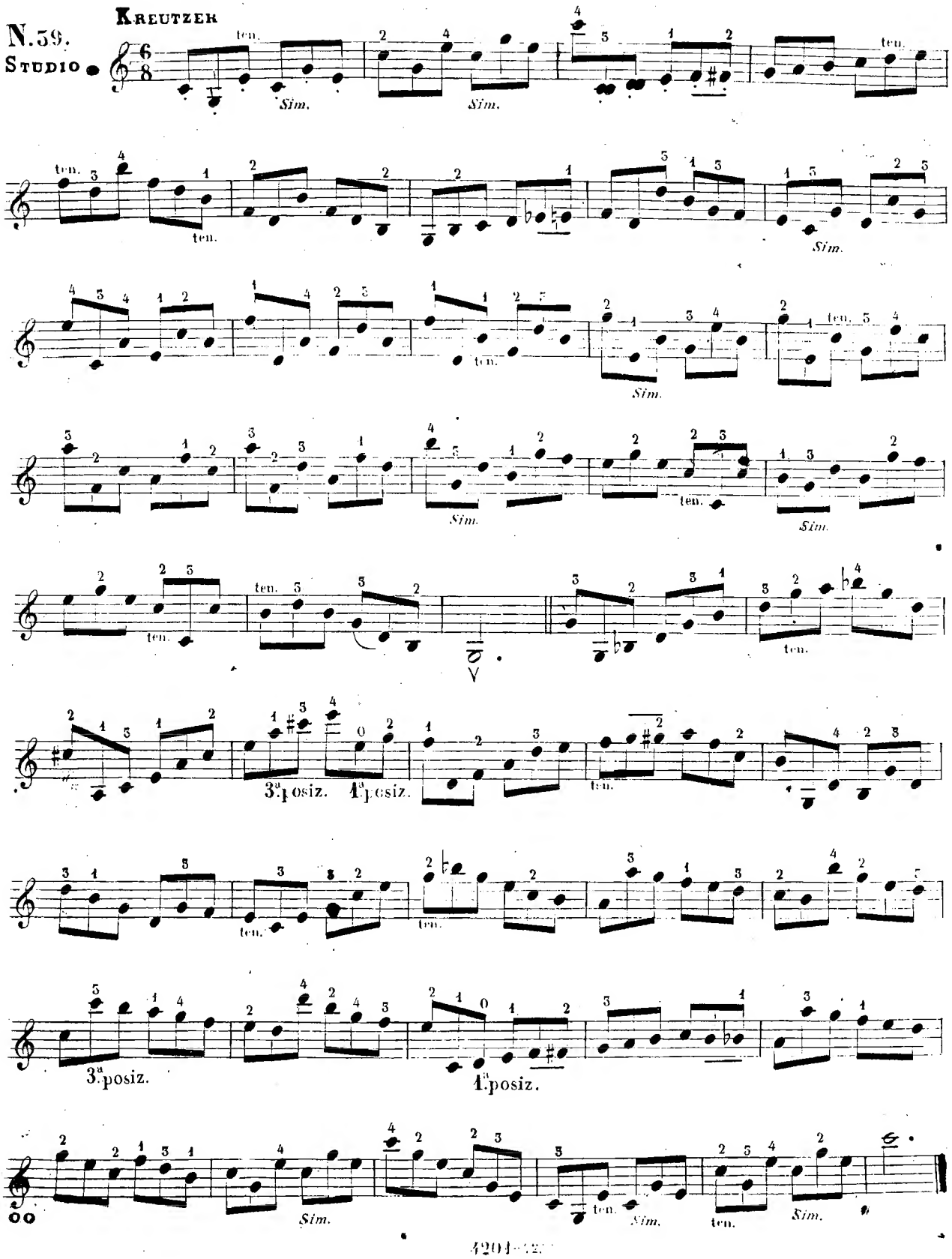
N.37.



Sol min. somigliante di Si♭ maggiore

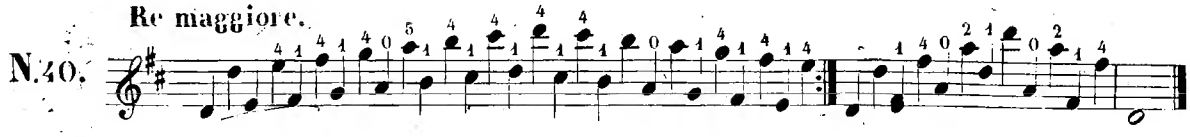
N. 58.



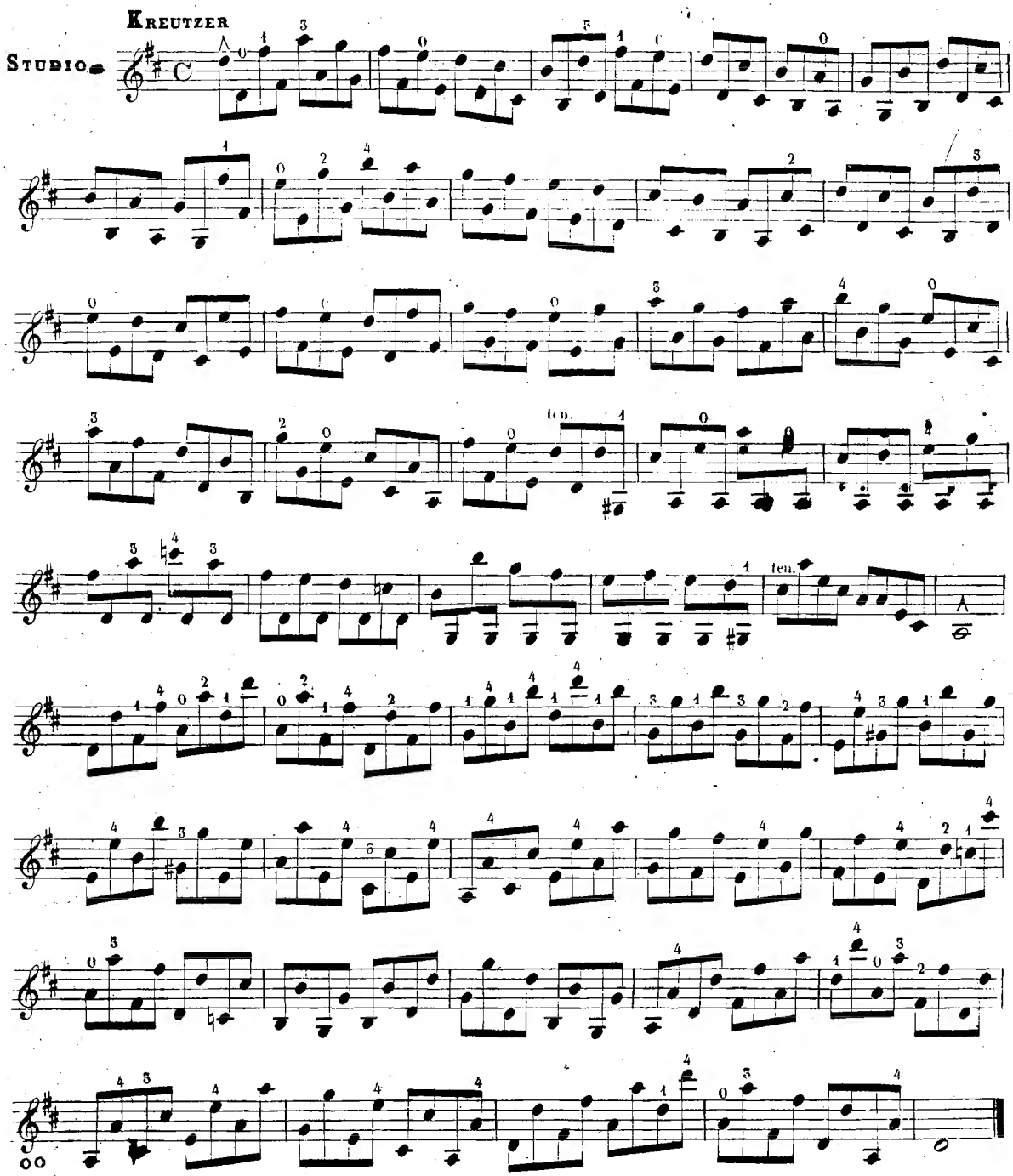

N.59.
Studio
Kreutzer

Esercitando le dita è bisogna fare attenzione che il 4.° e 4.° dito non si levino dalla corda nel cambiare di posizione

N.40. **Re maggiore.**

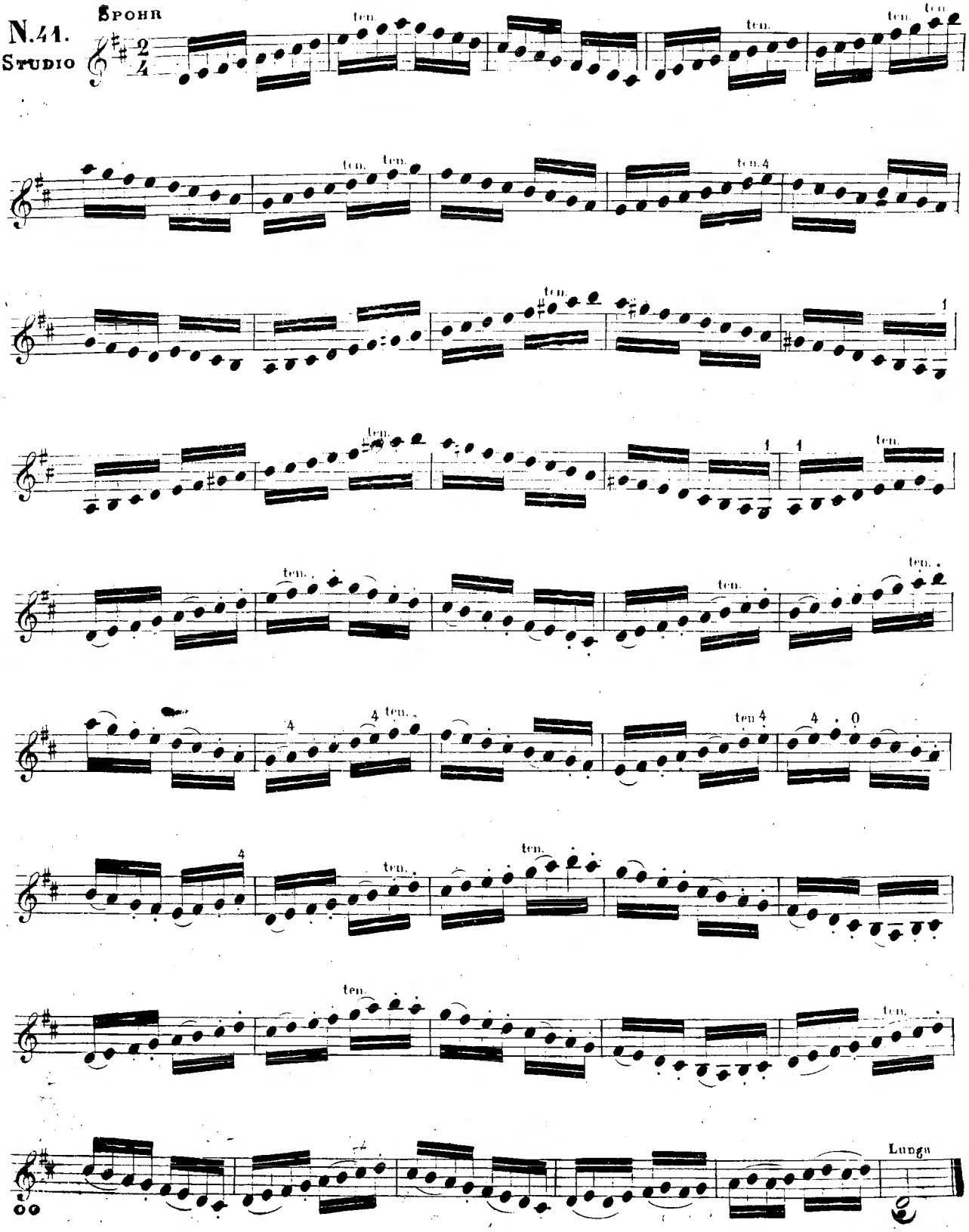


Studio **Kreutzer**



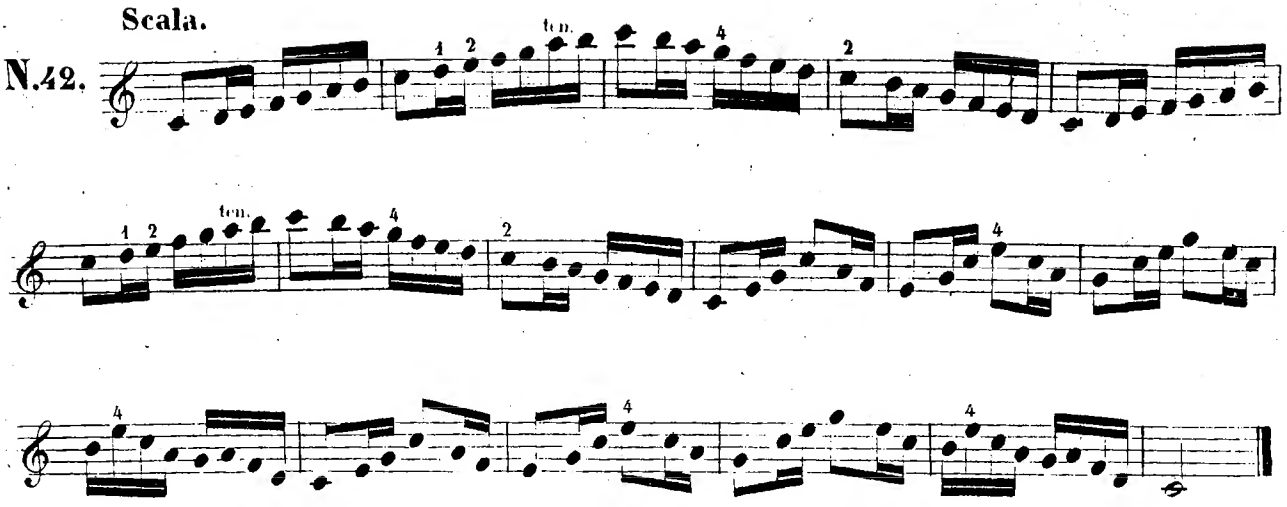
N.41.
Studio

Spohr



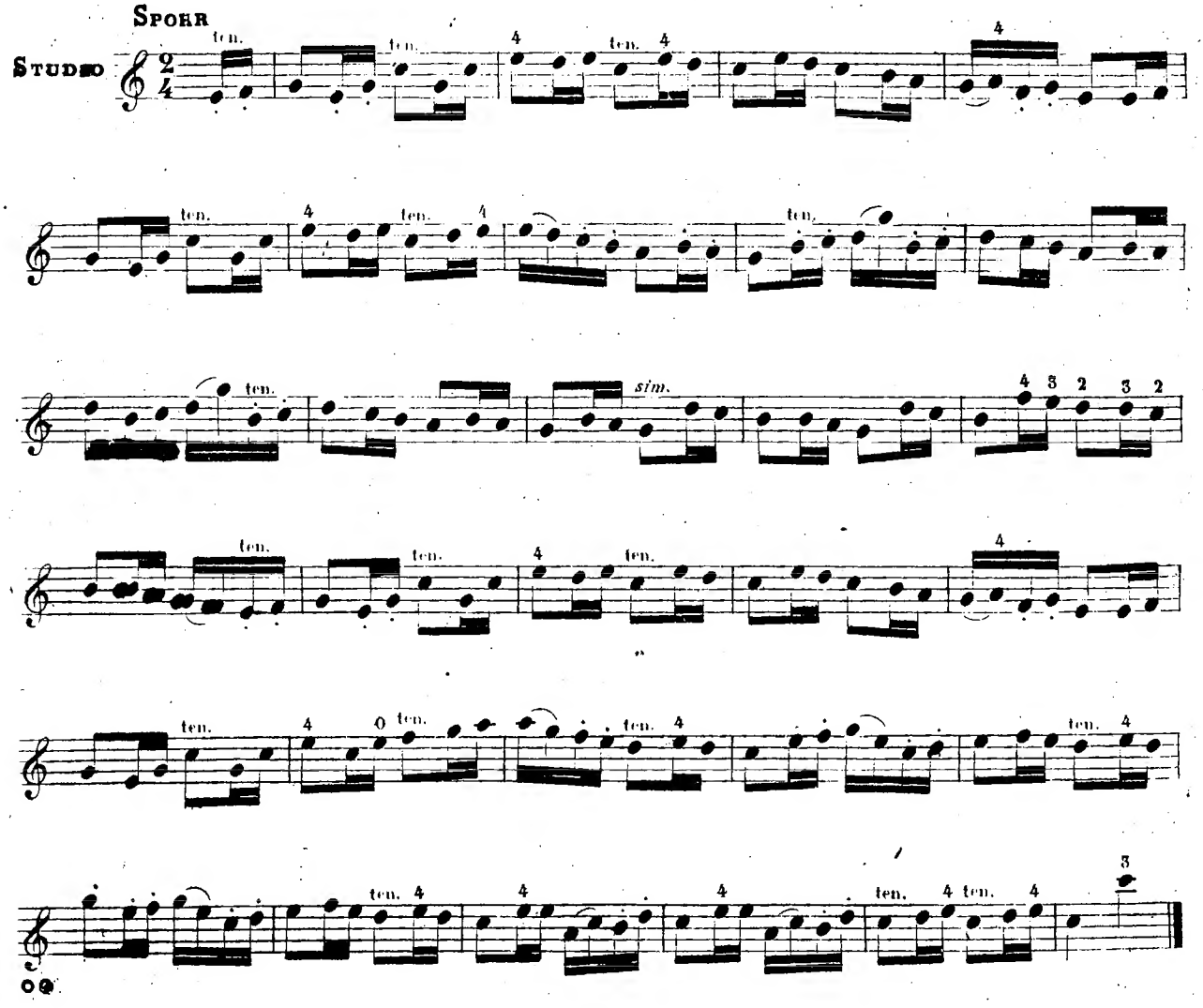
Scala.

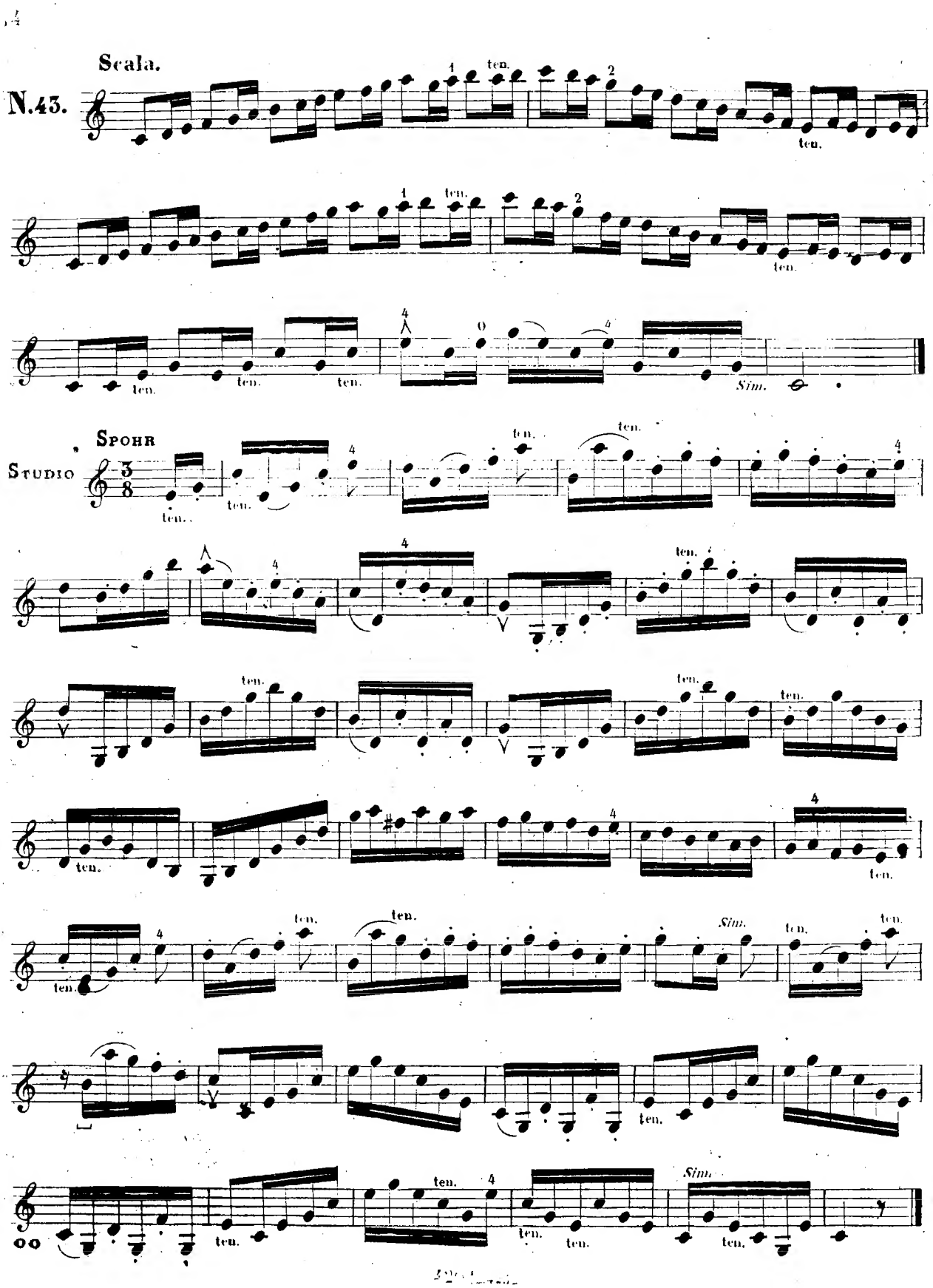
N.42.



Spohr

Studio

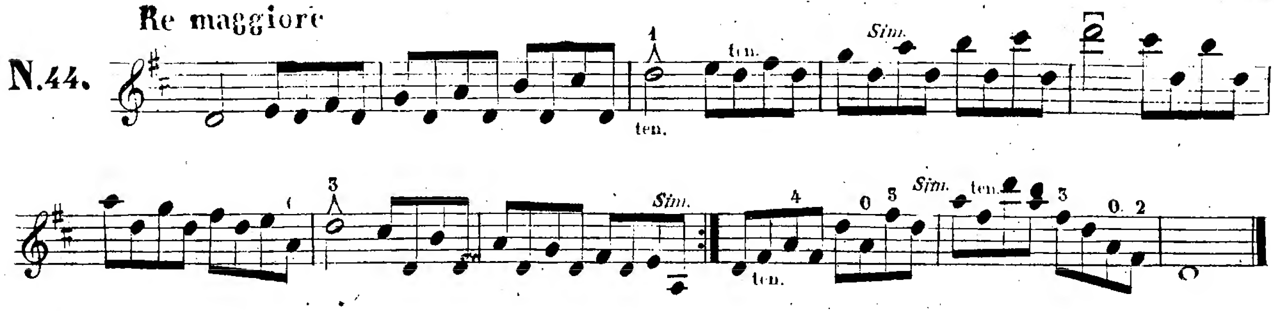



Scala.
N.43.

Spohr
Studio

Re maggiore

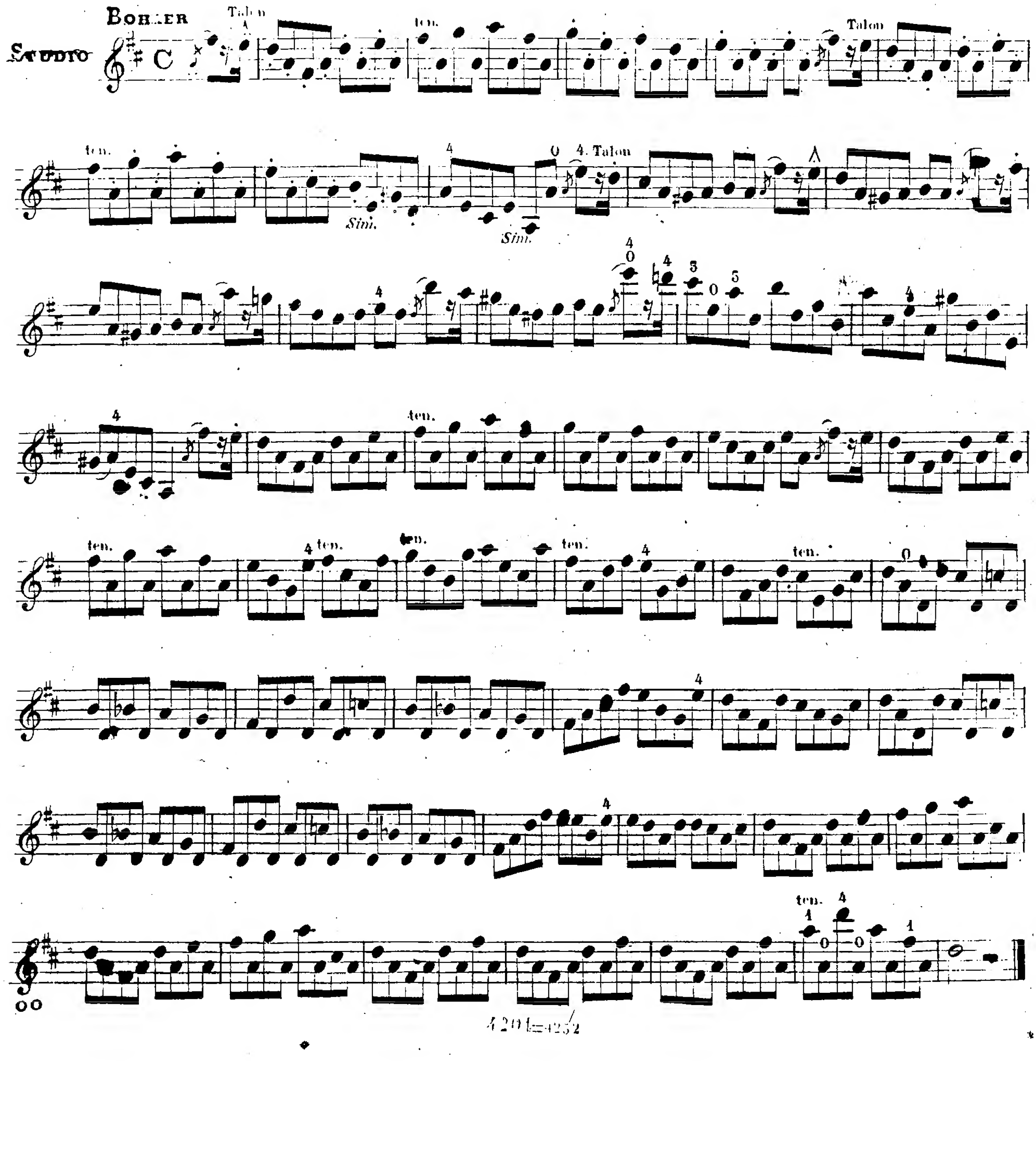
N.44.



Le pause che trovansi in questo Esercizio sono per dare tempo di levare l'arco dalla corda, onde poter eseguire le semicrome corte e con leggerezza sul talon, facendo bene attenzione che il pugno deve essere molto pieghevole.

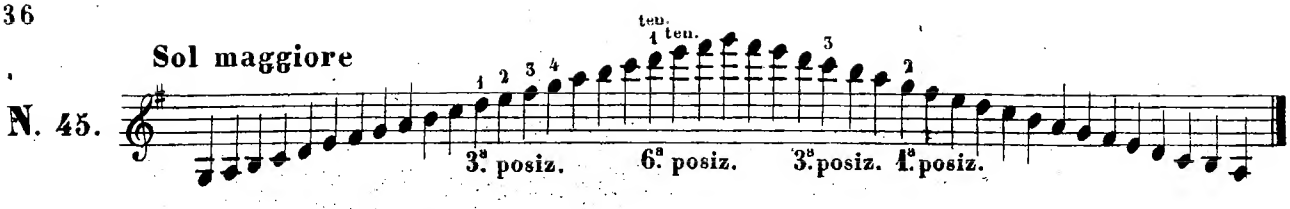
Bohrer

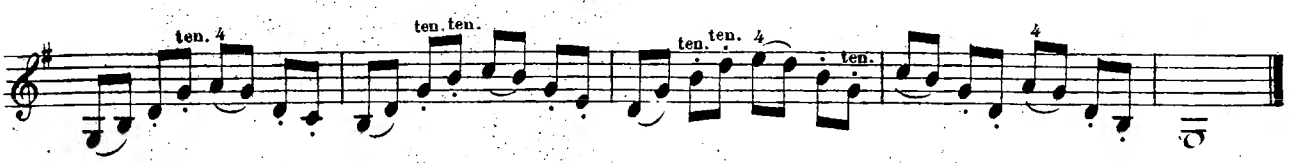
Studio



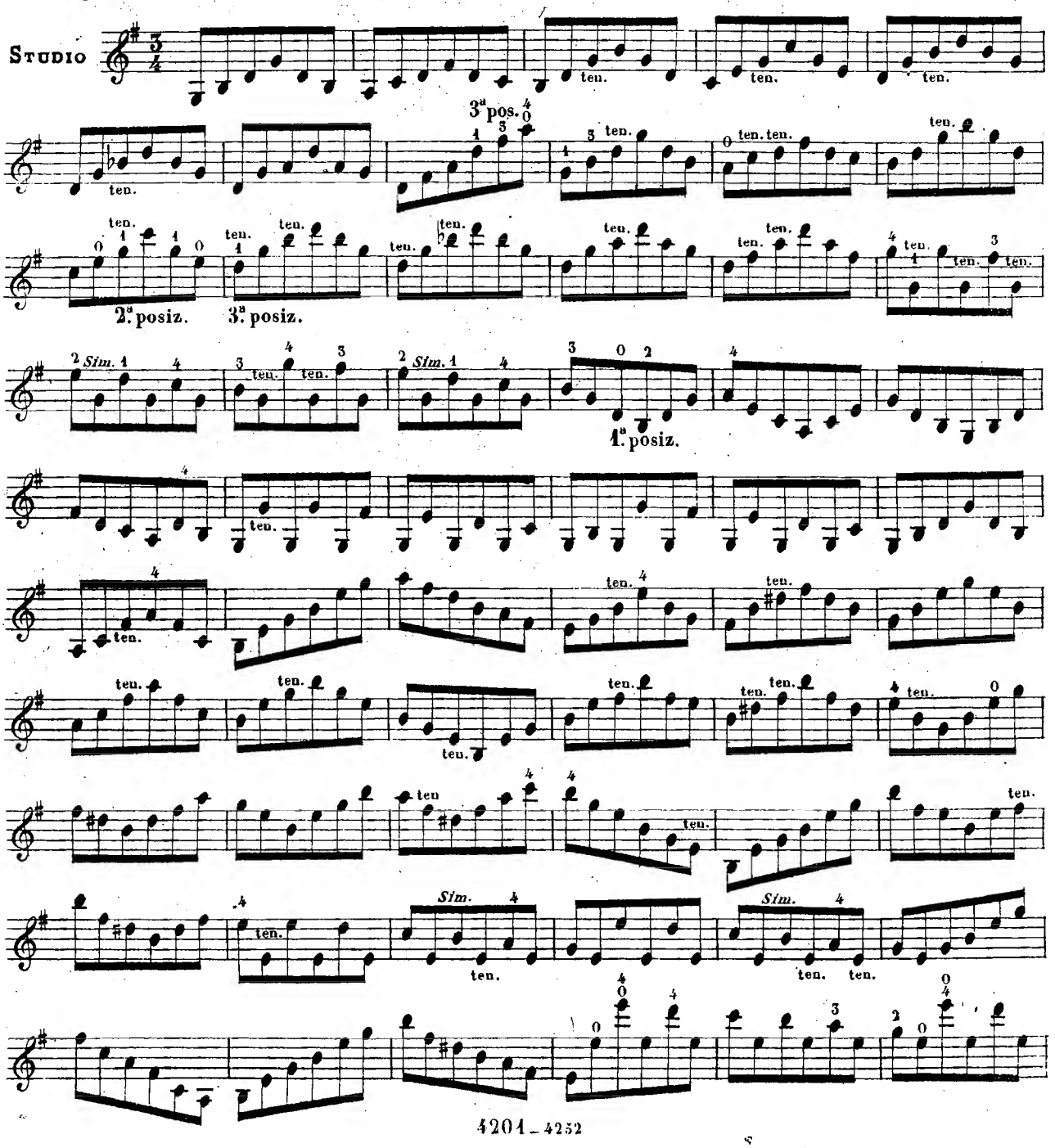
Sol maggiore

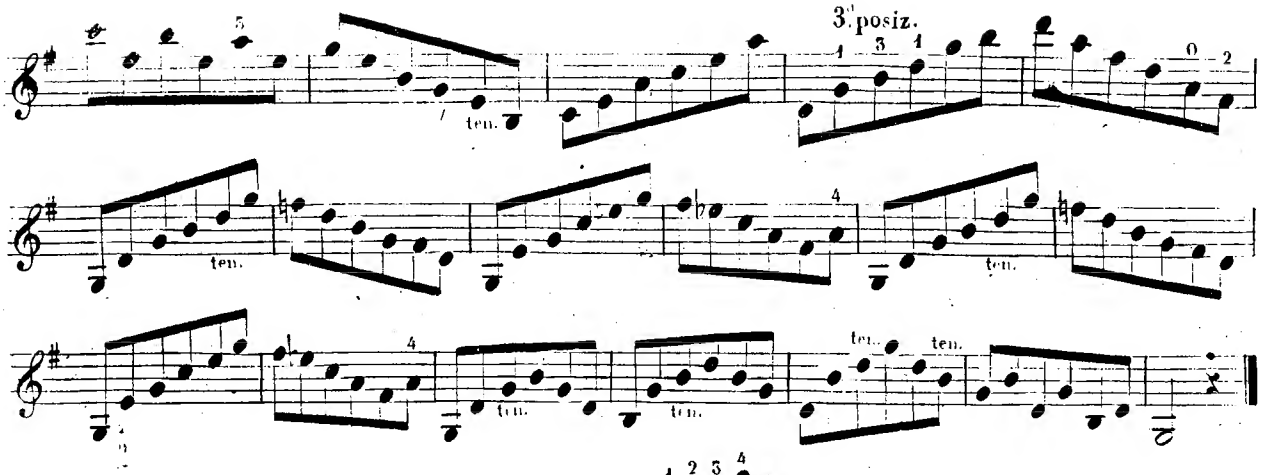
N. 45.

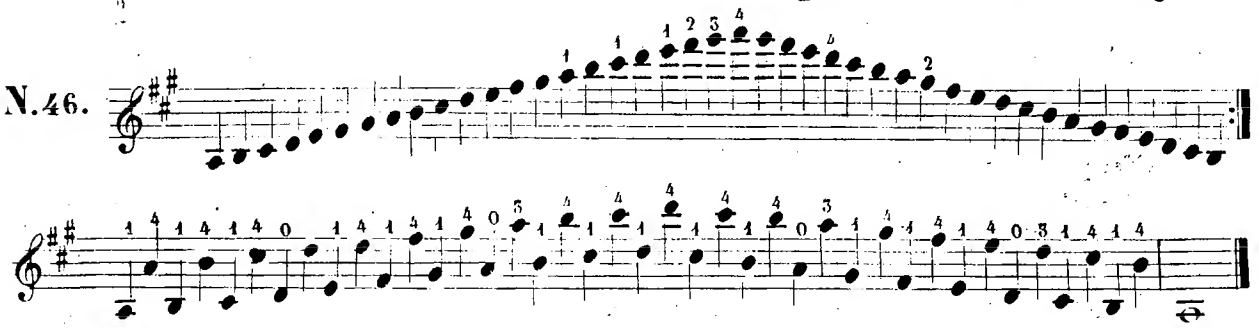


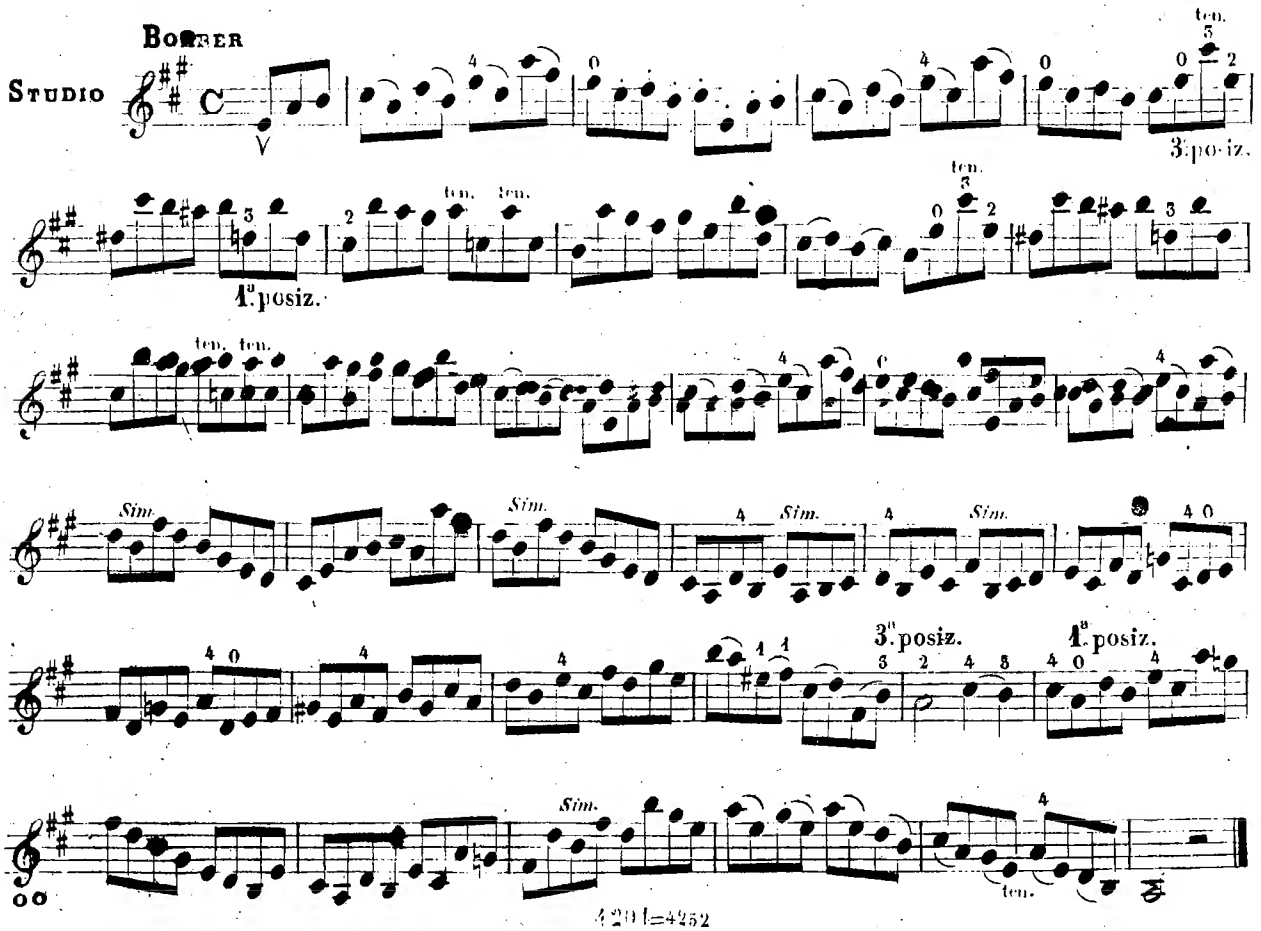


Studio

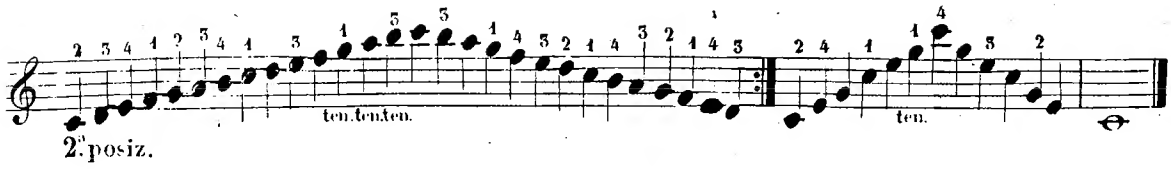



3.ª posiz.
ten.


N. 46.

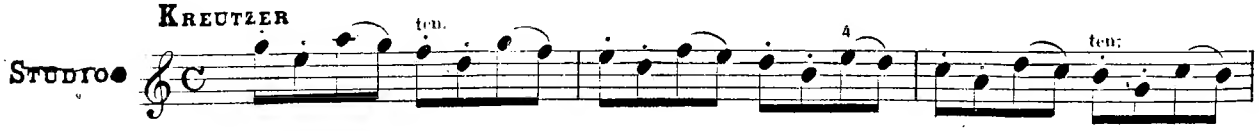

Studio
3.ª posiz.
1.ª posiz.
Sim.
3.ª posiz.
1.ª posiz.
ten.

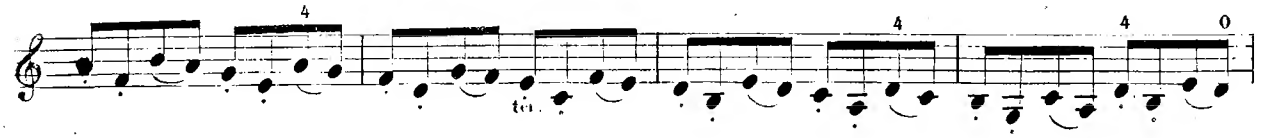
N.47.

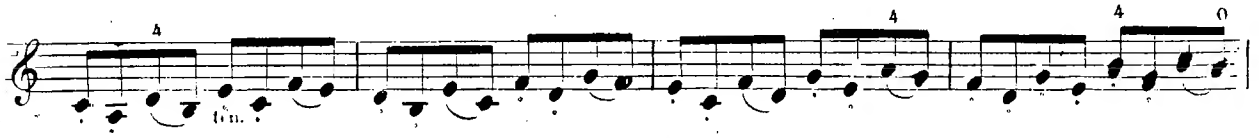


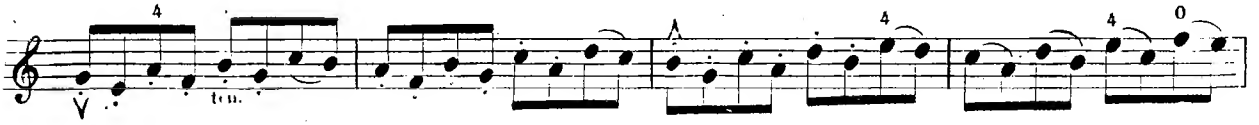
KREUTZER

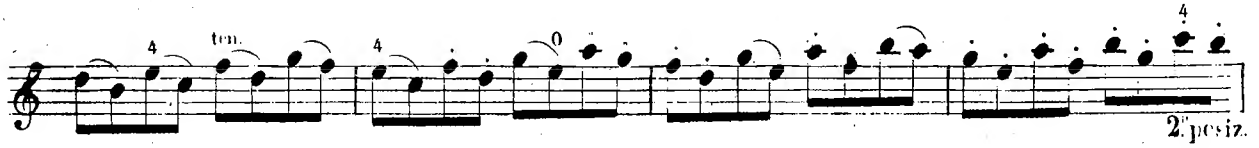
STUDIO 8

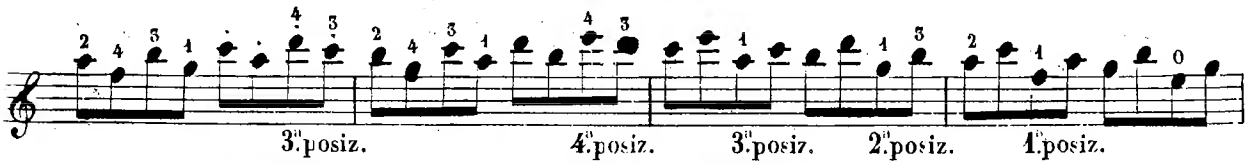


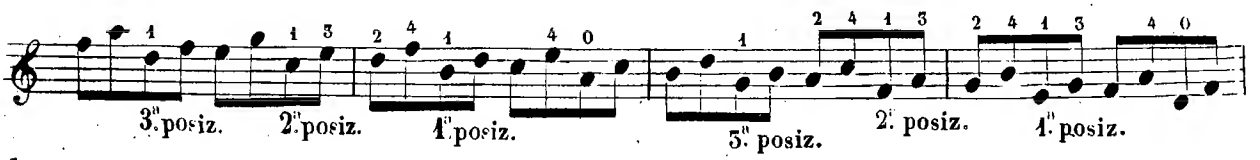


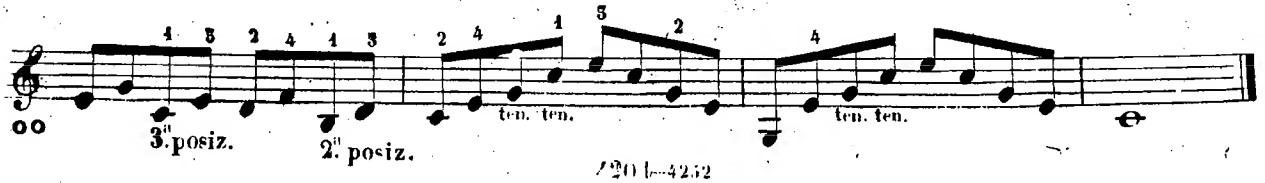




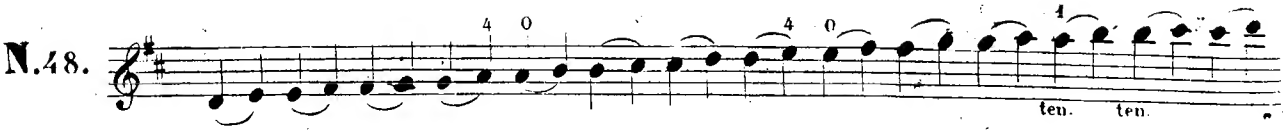


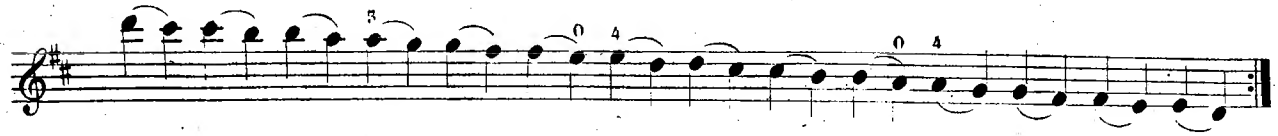


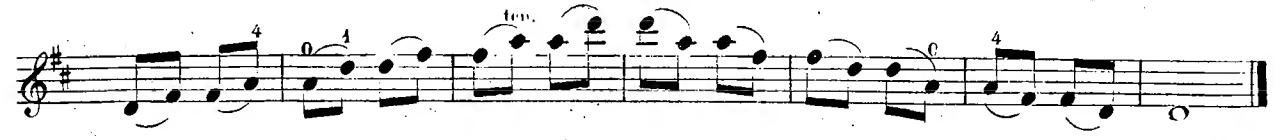




N.48.

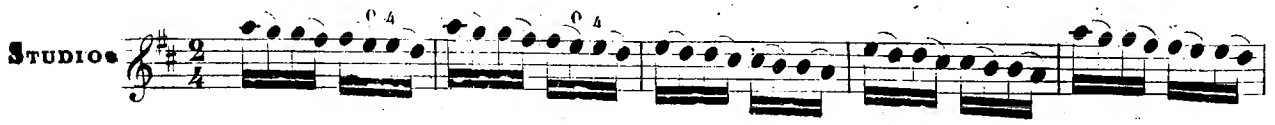


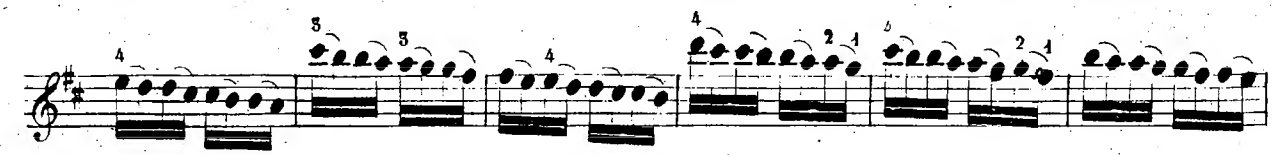


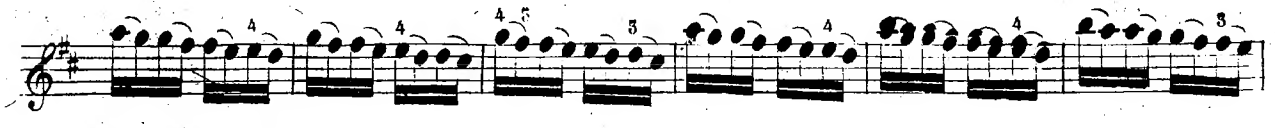


KREUTZER.

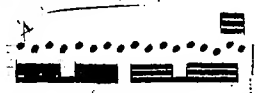
STUDIO 8.



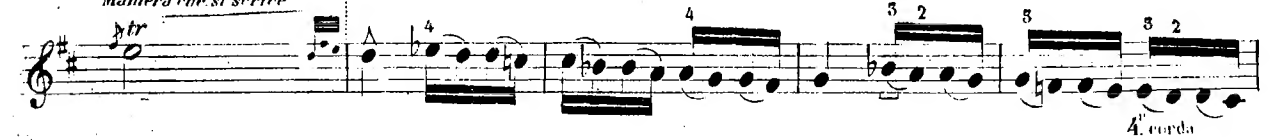


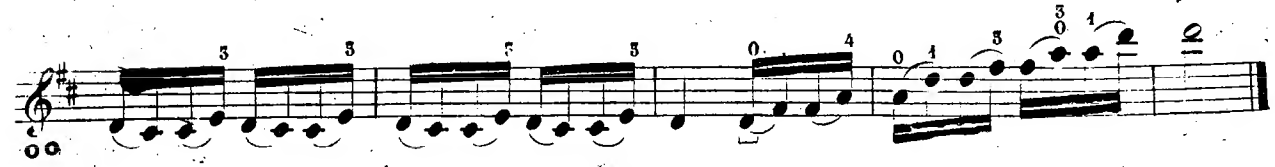


Maniera che si eseguisce



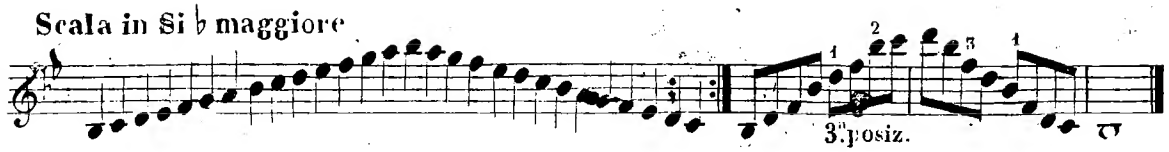
Maniera che si scrive





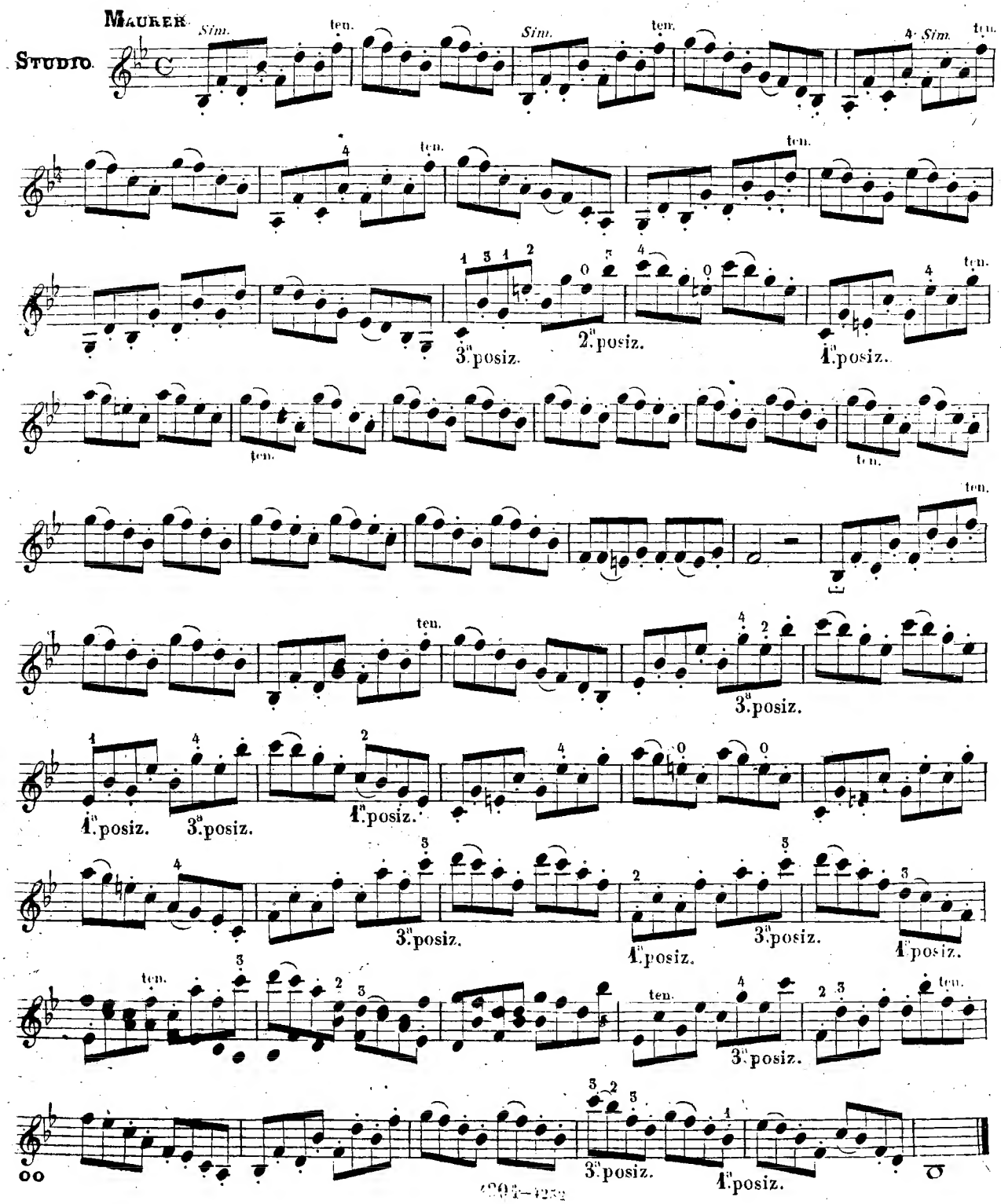
Scala in Si ♭ maggiore

N.49.



MAURER

STUDIO.



Mi maggiore

N. 50.

4ª posiz. 1ª posiz. ten.

KREUTZER

STUDIO

4ª posiz. 1ª posiz.

ten.

2ª posiz.

1ª posiz.

3ª posiz.

4ª posiz.

4ª posiz. 1ª posiz.

4204 – 4252

Fine del I° Libro

Prefazione al 2.do Libro

Trovo necessario di premettere alcune avvertenze anche a questo secondo Libro tanto per ciò che riguarda l'istruzione quanto per far ragione ad alcune osservazioni che mi pervennero sul sistema da me proposto.

*In riguardo all'istruzione, dietro quanto l'Allievo avrà fino a questo punto praticato, credo opportuno di ommettere alcuni segni usati nel primo libro, e cioè l'*indicazione delle posizioni, *il segno* -- *e il segno* sim.

Quanto alle posizioni *sebbene l'Allievo non le abbia conosciute tutte, potrà facilmente anche senza l'indicazione apprenderle per analogia cogli esempii, e coll'ajuto del Professore. L'Allievo poi anche in mancanza del segno* — *dovrà avere presente che, cambiando la mano di posizione, non si devono mai levare tutte le dita dalle corde, in ispecie allorquando il trasporto dall'una all'altra posizione si deve fare col medesimo dito.*

Infine per ciò che concerne il segno sim. *l'Allievo dovrà parimenti ricordare che tutte le quinte giuste ascendenti e discendenti si devono sempre eseguire ponendo simultaneamente il dito sopra le due corde.*

Nel corso di questo secondo libro diminuirò l'uso del segno ten. *ma non lo ommetterò tanto presto perchè l'inavvertenza di levare inutilmente le dita dalle corde è tanto frequente e comune quanto pregiudizievole alla buona intonazione ed alla giusta posizione della mano.*

Faccio poi osservare che ad eccezione di quei numeri del libro in cui è indicato il tempo, o sono prescritti distinti colpi d'arco, tutti gli altri si dovranno studiare secondo le norme già praticate e indicate nella introduzione al primo libro.

Devo ora richiamare l'attenzione degli studiosi sopra alcune difficoltà dell'arco e della mano, le quali richiedono un costante esercizio anche da coloro che per naturale attitudine le avranno superate con facilità. Riguardano desse lo studio dello staccato (che per l'addietro dicevasi picchettato, ed è quel colpo d'arco con cui si eseguiscono molte note sciolte di egual valore con una sola arcata sia in giù che in su) ed il trillo.

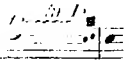
Lo staccato è di due specie, cioè staccato spiccato **martellato,** *e staccato* **brillante saltellato.** *Del primo parlano tutti i metodi, ed è assai caratteristico nelle composizioni di concerto, e di grande effetto nei vasti locali.*

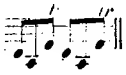
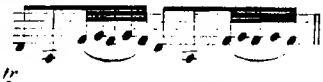
Il secondo si presta molto bene nelle composizioni di eleganza e di camera.

Lo staccato martellato si deve studiare assai lentamente, coll'arco attaccato fortemente alla corda, col pugno morbido e pieghevole, spingendo ad ogni nota coll'indice il colpo dell'arco. Quando si giungerà ad eseguire questo staccato con discreta celerità (ciò che non avverrà tanto facilmente), allora si passerà allo studio dello staccato saltellato col medesimo movimento del pugno, ommettendo la pressione dell'indice, per poter facilitare il distacco dell'arco dalla corda che quasi impercettibilmente succede ad ogni nota saltellata.

Se è difficile l'esecuzione di un bel staccato non lo è meno quella del trillo tanto per la celerità, per l'eguaglianza, e per il granito che per l'espressione della giusta ortografia musicale.

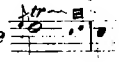
Il trillo è di tre specie.

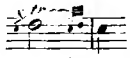
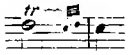
1° Trillo lungo colla finale che si scrive  *e si eseguisce*

2° Trillo breve senza la finale come per esempio  *che si eseguisce* 

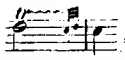
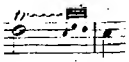
3° Trillo mordente o brillante come lo definisce SPOHR *che si scrive*

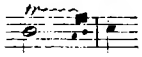
e si eseguisce

Il trillo lungo si può incominciare con, e senza appoggiatura. Esempio con appoggº superiore 

Esempio con appoggiatura inferiore  *Esempio senza* 

Io lo preferisco coll'appoggiatura perchè più ritmico e più melodico.

La finale del trillo che risolve discendendo può essere di due e anche di tre note. Esempio colla finale di due  *Esempio colla finale di tre* 

La finale del trillo che risolve ascendendo non può essere che di due: esempio 

Quando si trillano più note di seguito od anche una melodia, allora per regola si comincia la nota del trillo ommettendo l'appoggiatura, e si ommette pure la finale passando alla nota successiva, tranne il caso in cui l'una e l'altra siano espressamente scritte.

Il trillo deve essere studiato colla stessa perseveranza dello staccato, assai lentamente, e facendo attenzione che la mano sia quasi immobile, mentre il dito trillante batte con forza sopra la corda.

Ricordate queste massime intorno alle difficoltà dello staccato *e del* trillo *ripeto ancora che quando esse saranno pienamente superate, bisognerà sempre esercitarle con perseveranza; altrimenti si perderà il martellato dello staccato spiccato, e la fluidità del saltellato, nè più si avrà un trillo ben granito.*

Passando ora a dire delle osservazioni fatte al mio modo d'insegnamento, la prima di queste riguarda il non aver ammesso alcun accompagnamento a sussidio dell'Allievo. Si sappia adunque che in ciò appunto sta una differenza essenziale del mio sistema, e che da tale pratica riconosco immensi vantaggi e rapidi progressi negli Allievi.

Io sono persuaso che l'Istruttore non deve suonare insieme all'Allievo prima che questi non sia sicuro dell'intonazione, e abbia acquistato un buon portamento del braccio e della mano sinistra.

Se il Professore suona dei Duetti, accompagna degli Studii, o peggio ancora suona all'unisono collo scolare, non può prontamente controllare, e correggerne gli errori, nè avvertire quei difetti che per lungo tempo ad ogni nuova lezione si presentano sia nel braccio che nella mano, e da cui risultano sempre nuove stonazioni. Aggiungasi che lo scolaro che sa di non essere in alcun modo sussidiato nell'esecuzione è sempre più spinto a fare del suo meglio quegli esercizj e quei suoni che pur devono apparire nudi di qualunque sostegno. Il Professore deve in massima limitarsi ad eseguire quei passi e quelle modulazioni di cui l'Allievo non riesce a colpire il giusto senso.

Io praticava già da molti anni questo sistema, quando mi venne fatto di sapere che anche il celebre BAILLOT *assisteva i suoi scolari senza quasi mai suonare.*

Le poche composizioni a due Violini ora introdotte in questo secondo Libro servono di alternativa per dilettare e incoraggire l'Allievo a maggiore studio, ed in pari tempo per esperimentare se in esso si sviluppa una intelligenza armonica, il che si conoscerà se l'Allievo eseguirà con facilità e senza stento il valore delle diverse figure musicali conservando la misura del tempo.

Nel riprodurre alcune composizioni di distinti Artisti io le ho talvolta mutilate, semplificate, o variate. A chiunque me ne facesse censura dichiaro che non l'ho fatto ciò per mancanza di venerazione pei loro Autori bensì perchè ho trovata la necessità o di abbreviare, o di rendere facile, o di modificare un movimento che a seconda dei casi tornava opportuno al progresso dell'istruzione. L'esperienza inoltre mi ha dimostrato che la scuola del Violino limitata agli studii di un solo compositore riesce monotona e non abbastanza progressiva, e ciò non già per colpa dei rispettivi Autori, ma per l'inevitabile uniformità dello stile di ciascuno di essi. Ho posto pertanto a contributo gli studj e dei più distinti e dei meno noti Autori onde combinare la desiderata varietà col necessario progresso. Credo che in ciò stia un'altra essenziale differenza del mio metodo.

E quì devo pure dichiarare che il trovarmi in opposizione ai principii generalmente adottati o proposti da tante rispettate autorità dell'arte mi rese sempre esitante e timoroso alla pubblicazione del mio lavoro. Questa discrepanza di principii però non poteva mai minorare la mia ammirazione pei maggiori Artisti contemporanei. Fatta astrazione del magico e inimitabile NICOLÒ PAGANINI, *vero genio musicale che fece sempre eccezione ad ogni regola, mi limiterò a ricordare con riconoscenza il mio Maestro* ALESSANDRO ROLLA *compositore ed esecutore di gusto e di grazia per eccellenza,* LUIGI SPOHR *il più profondo compositore e suonatore che nel suo esteso metodo analizzò con somma sagacità le risorse del Violino, e* CARLO DE-BERIOT *il più grandioso e più bel suonatore dell'epoca, sul cui modello trovai di riformare il mio genere di esecuzione.*

Gennajo 1859

BERNARDO FERRARA

NB. I numeri senza indicazione d'altro Autore sono di mia composizione.

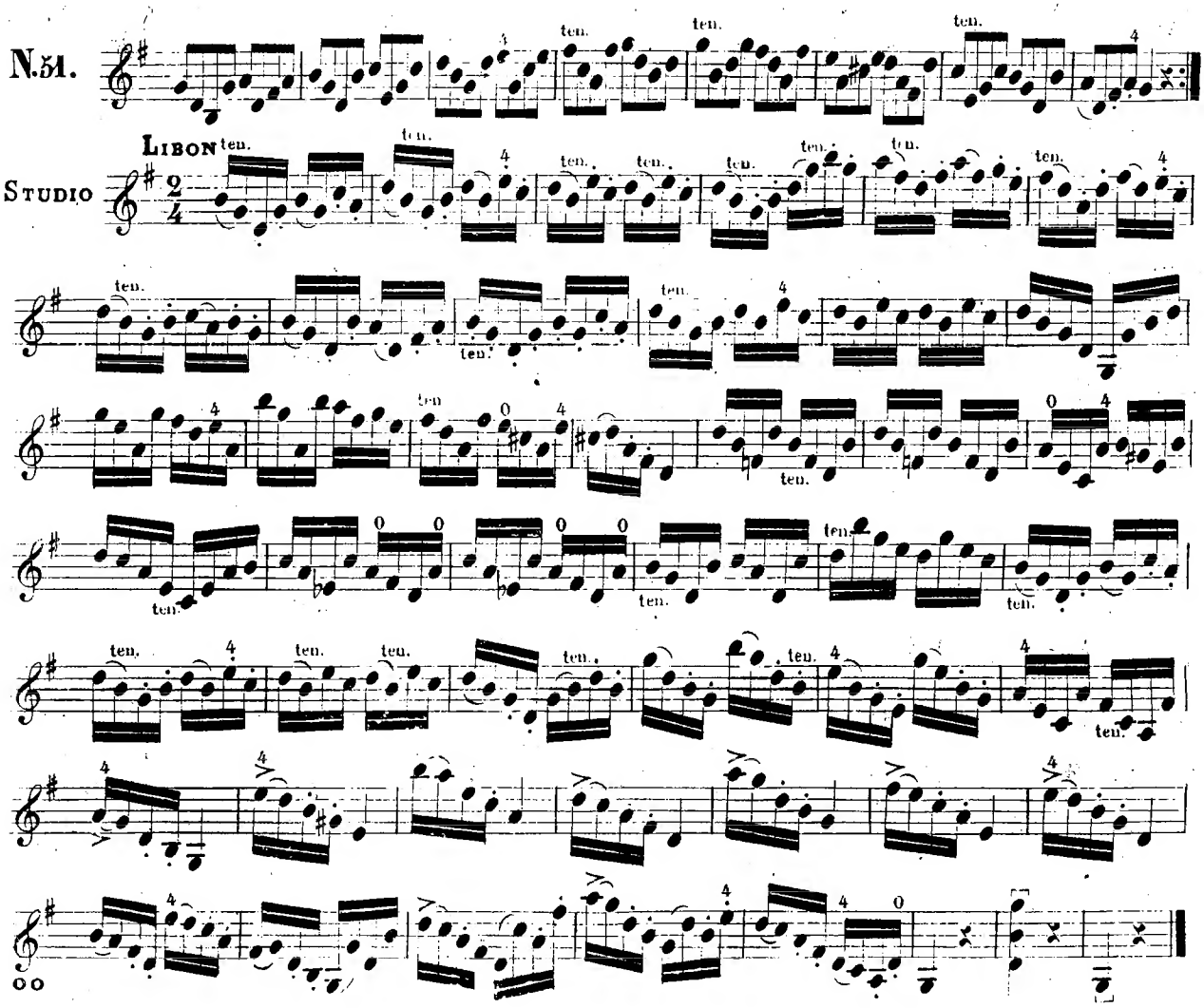
1202-1955

Lo Studio del Violino

BERNARDO FERRARA
Libro II.do

N.51.

LIBON STUDIO

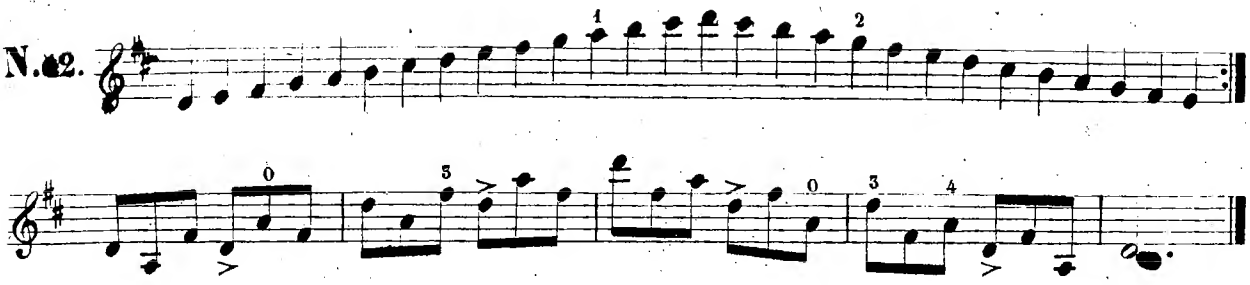


INDICAZIONE DEI NUOVI SEGNI

< Attaccare il suono piano e rinforzarlo.

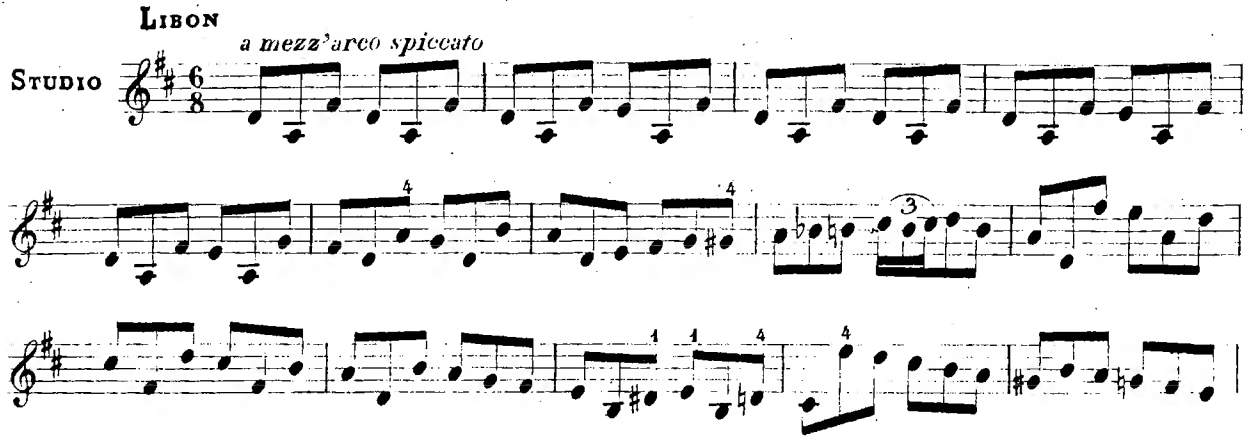
> Attaccare il suono forte e diminuirlo; quando però quest'ultimo, > trovasi sopra una nota di breve valore allora devesi eseguirlo come lo sforzato.

N.2.



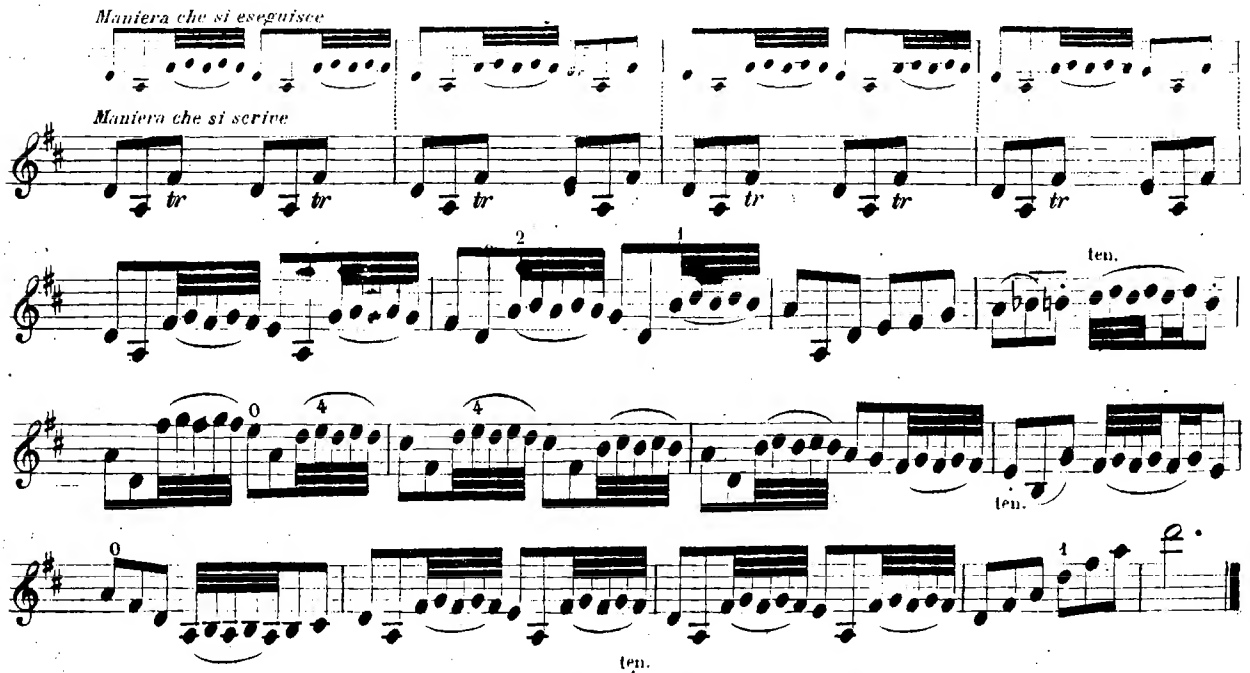
LIBON

STUDIO *a mezz'arco spiccato*

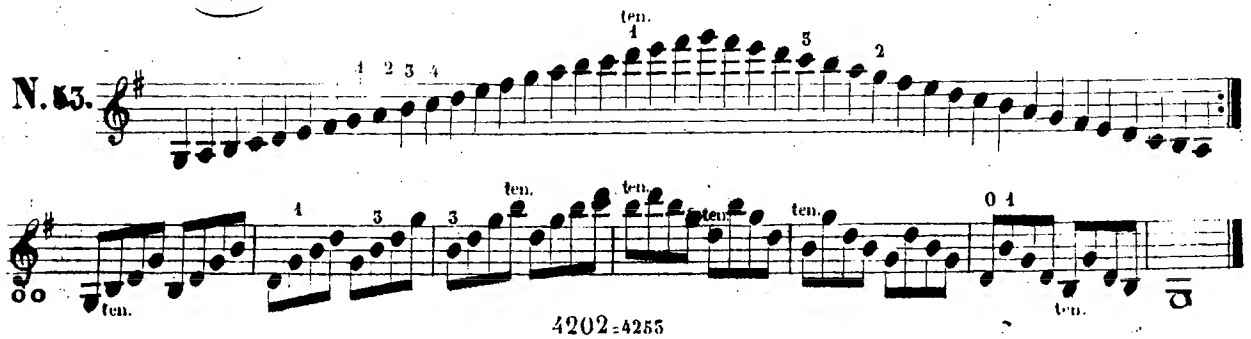


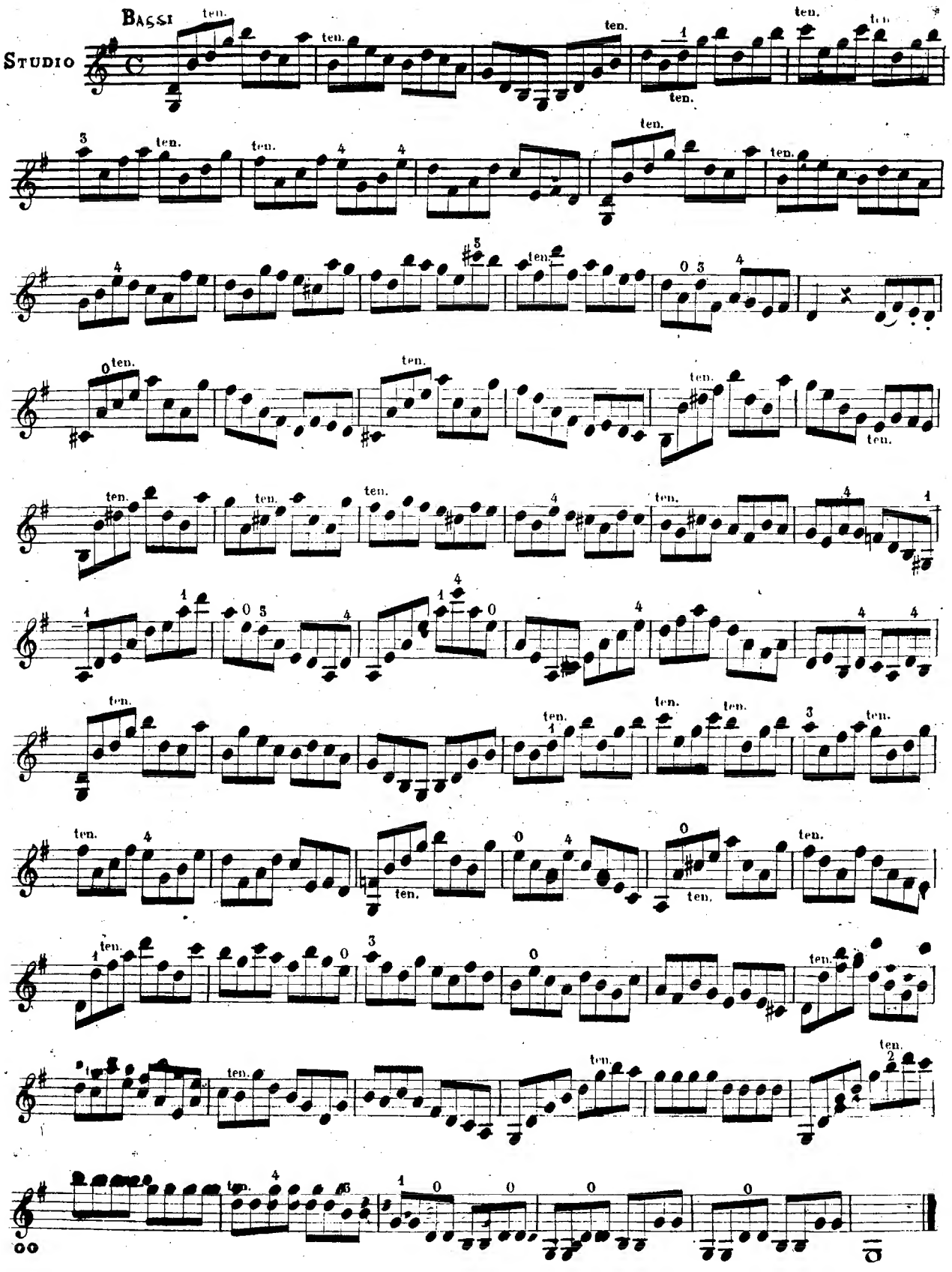
Maniera che si eseguisce

Maniera che si scrive

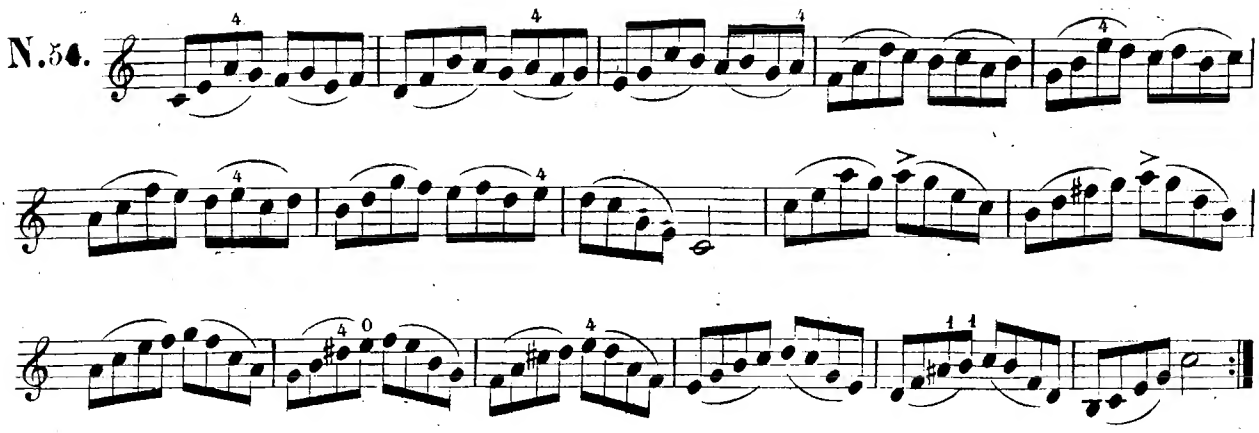


N.3.



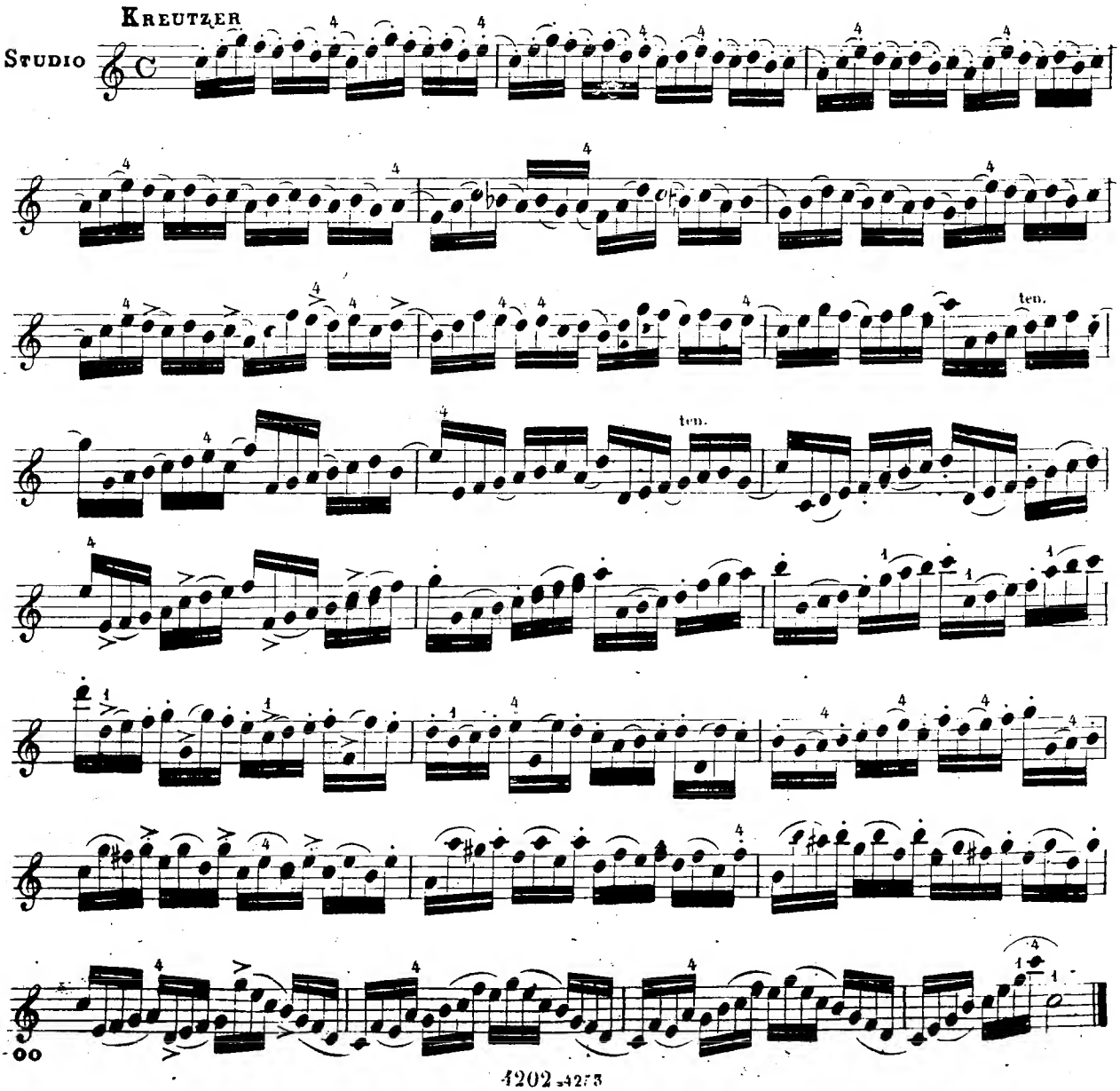

Bassi
Studio
ten.

N.54.

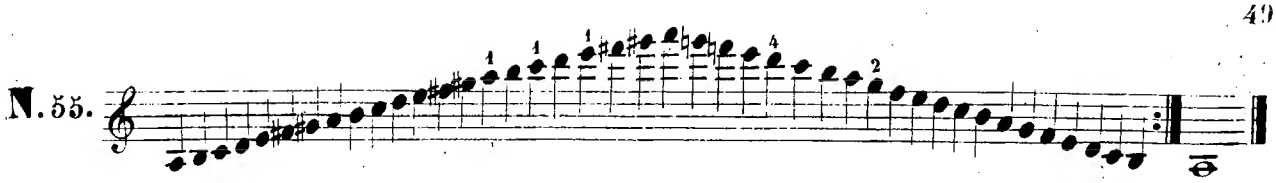


KREUTZER

STUDIO

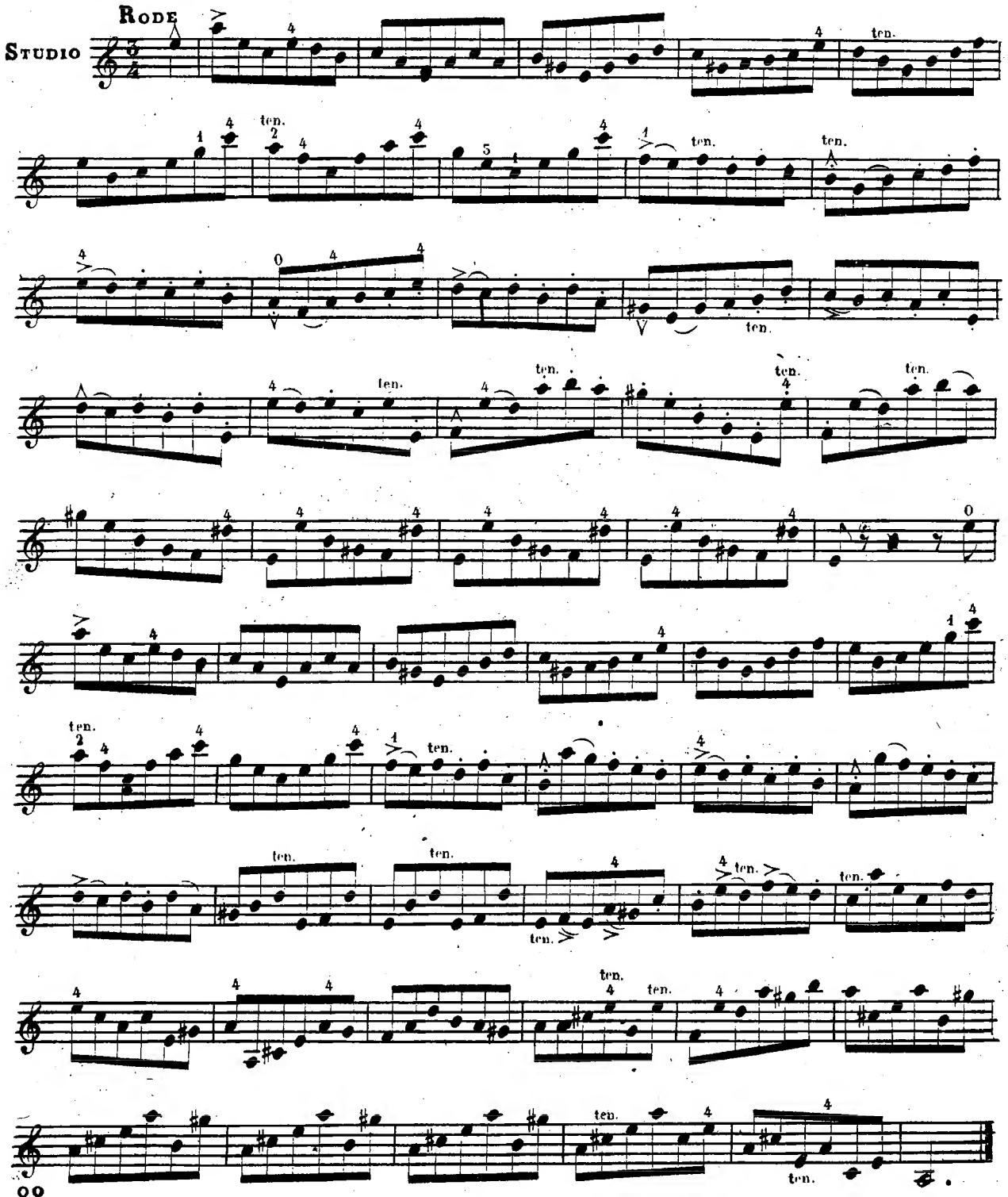


N. 55.

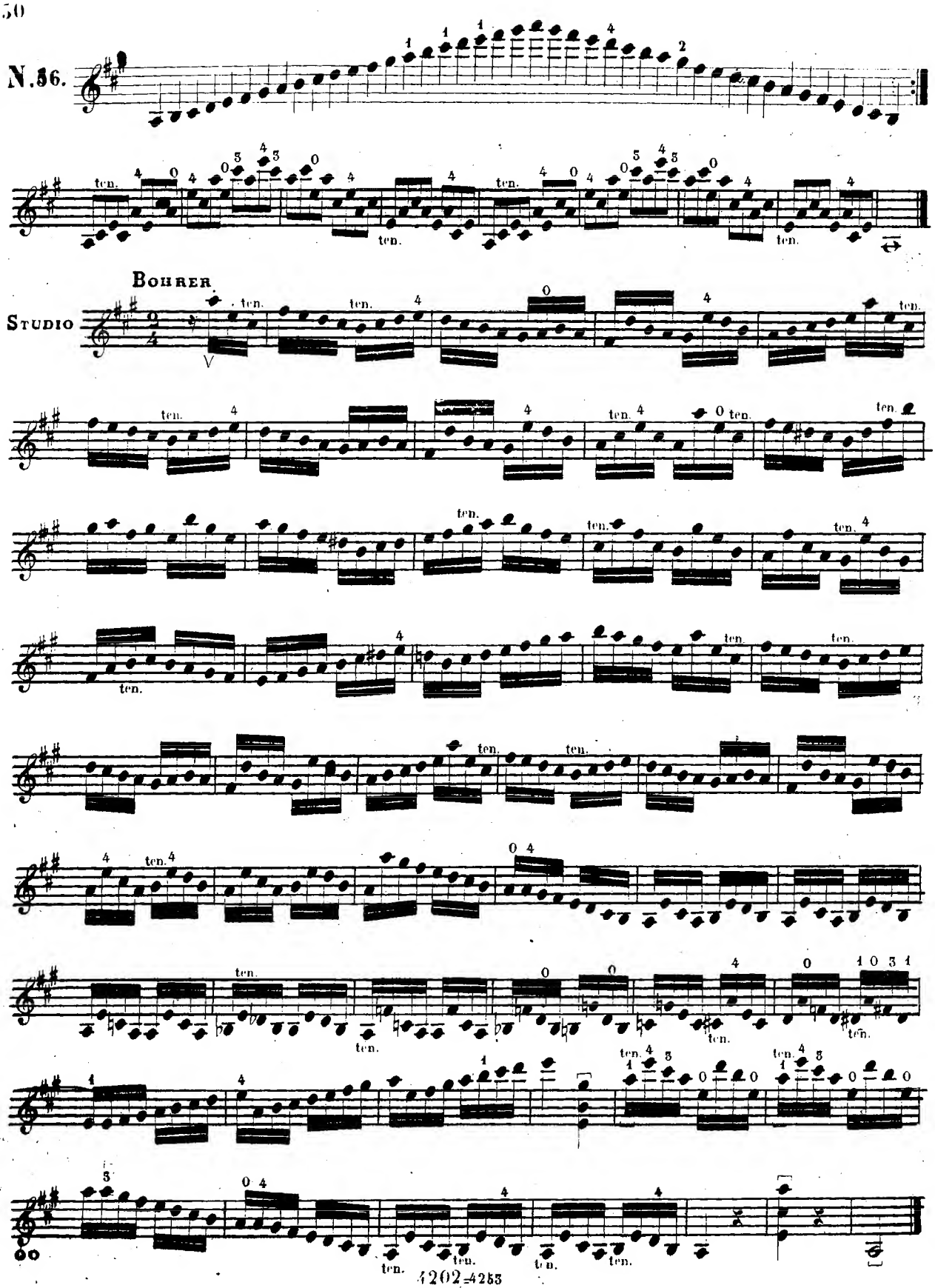


RODE

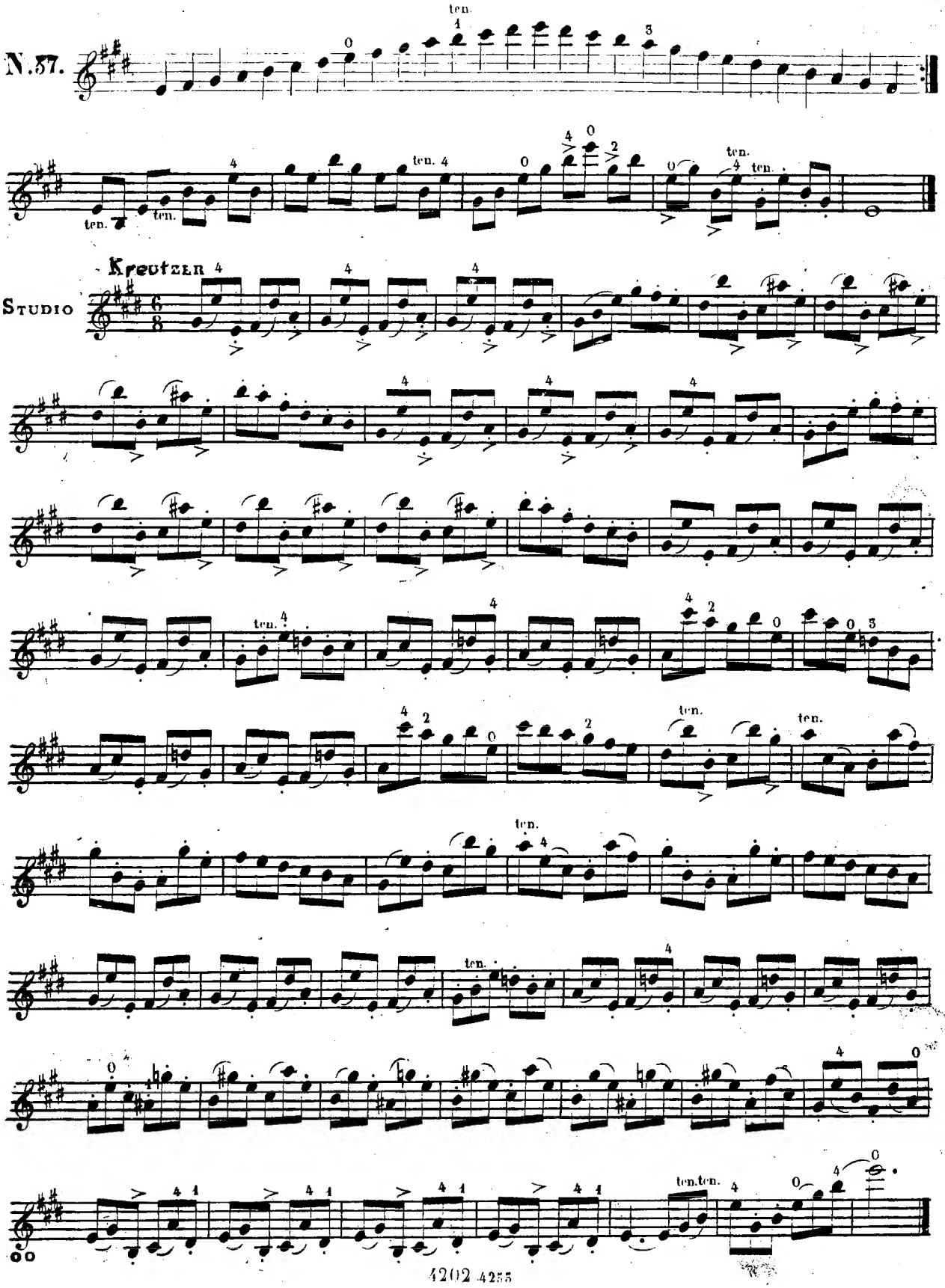
STUDIO



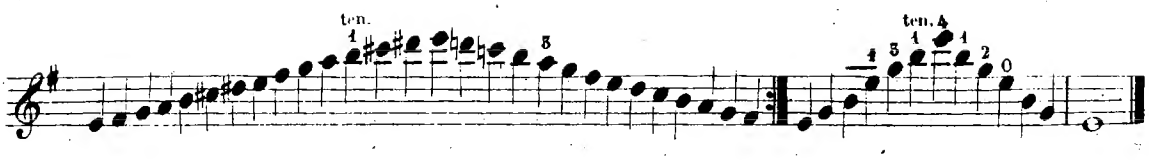
N.56.



N.57.

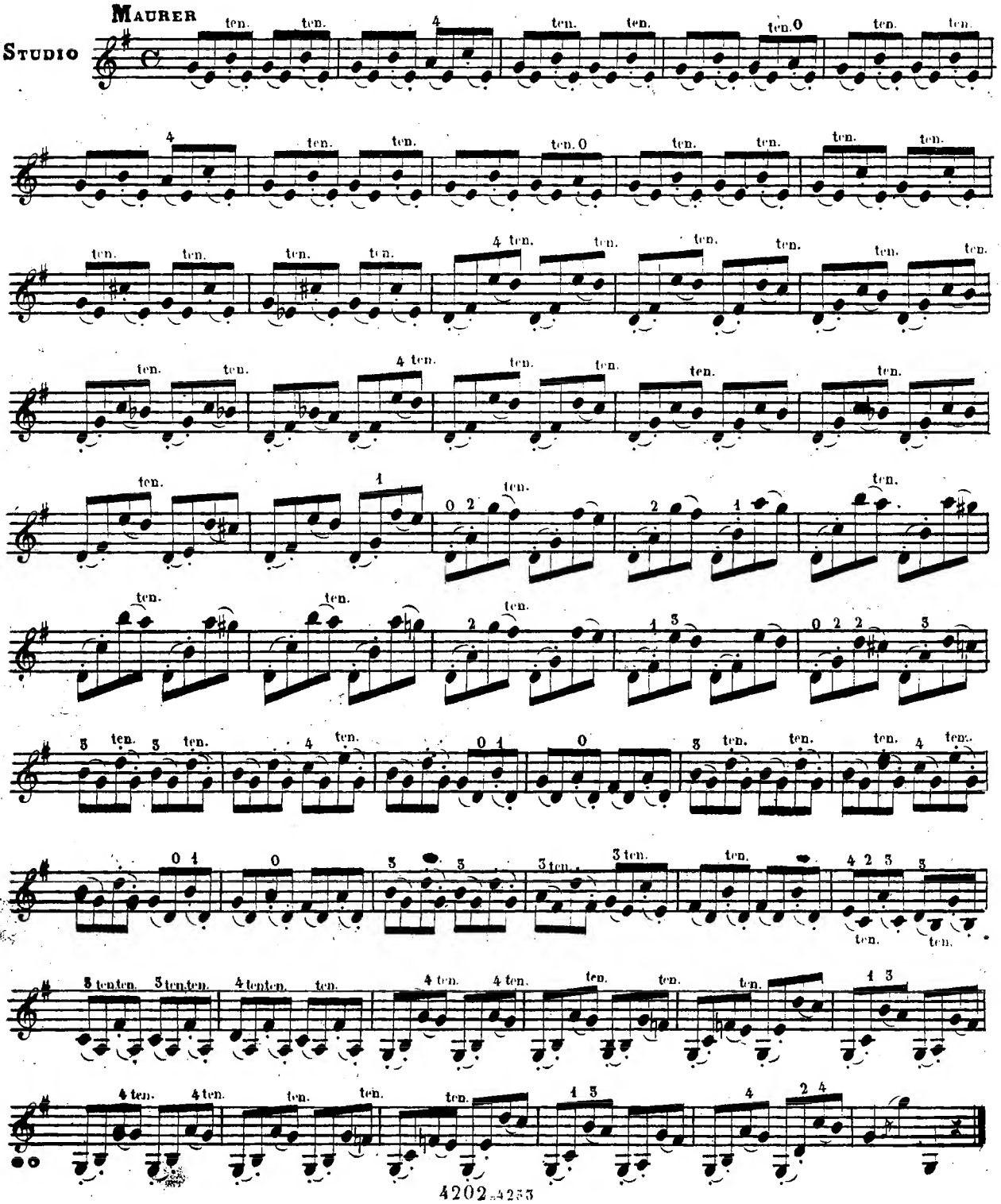


N. 58.

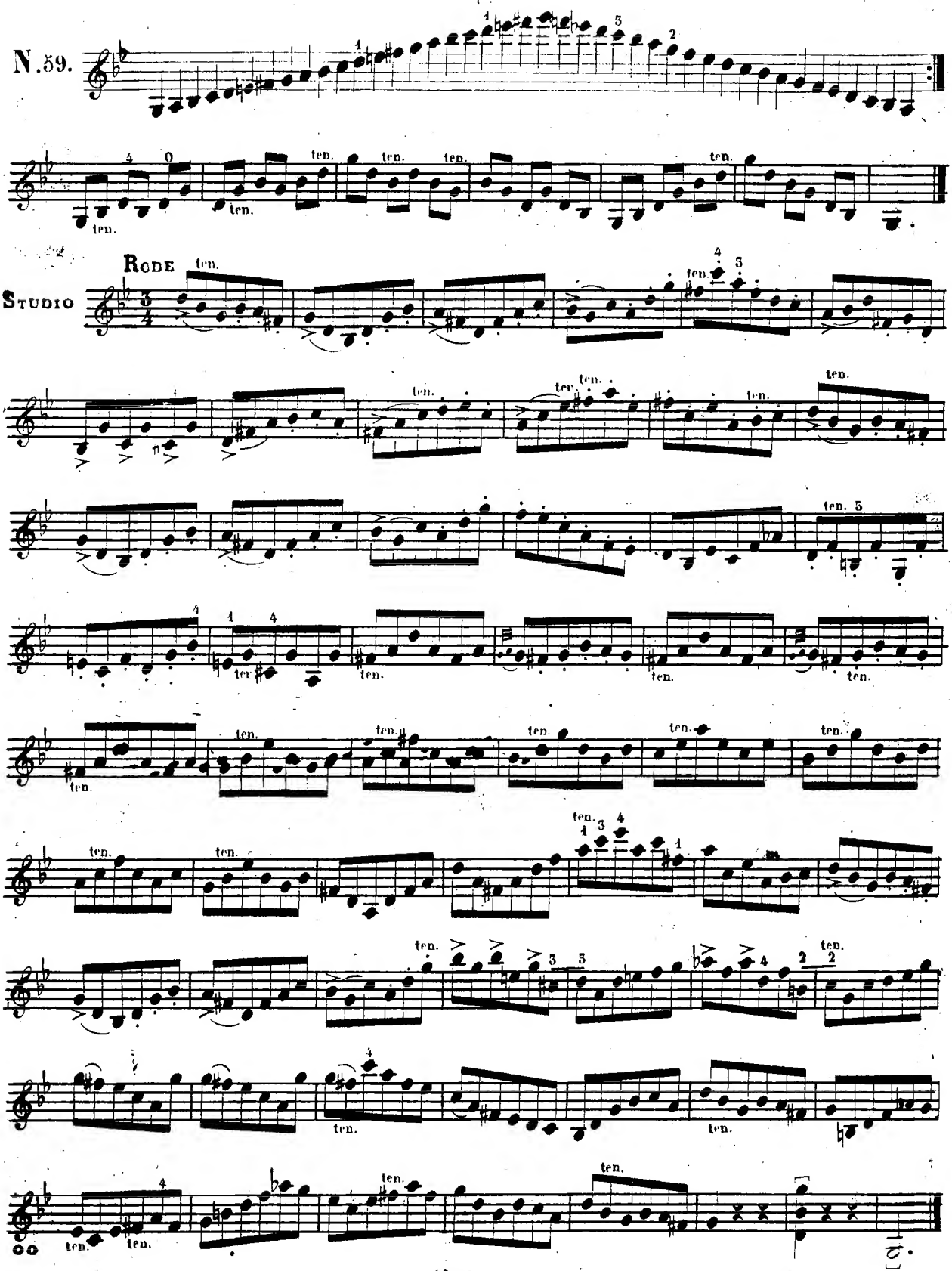


MAURER

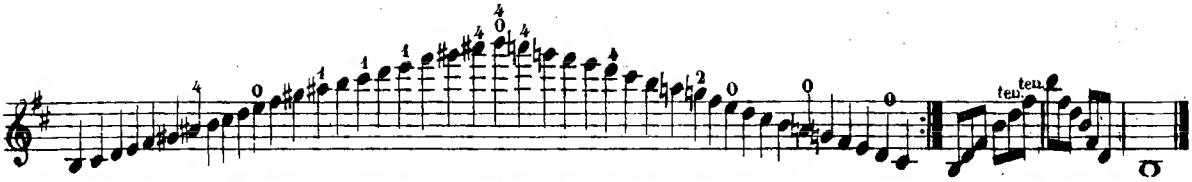
STUDIO



N.59.



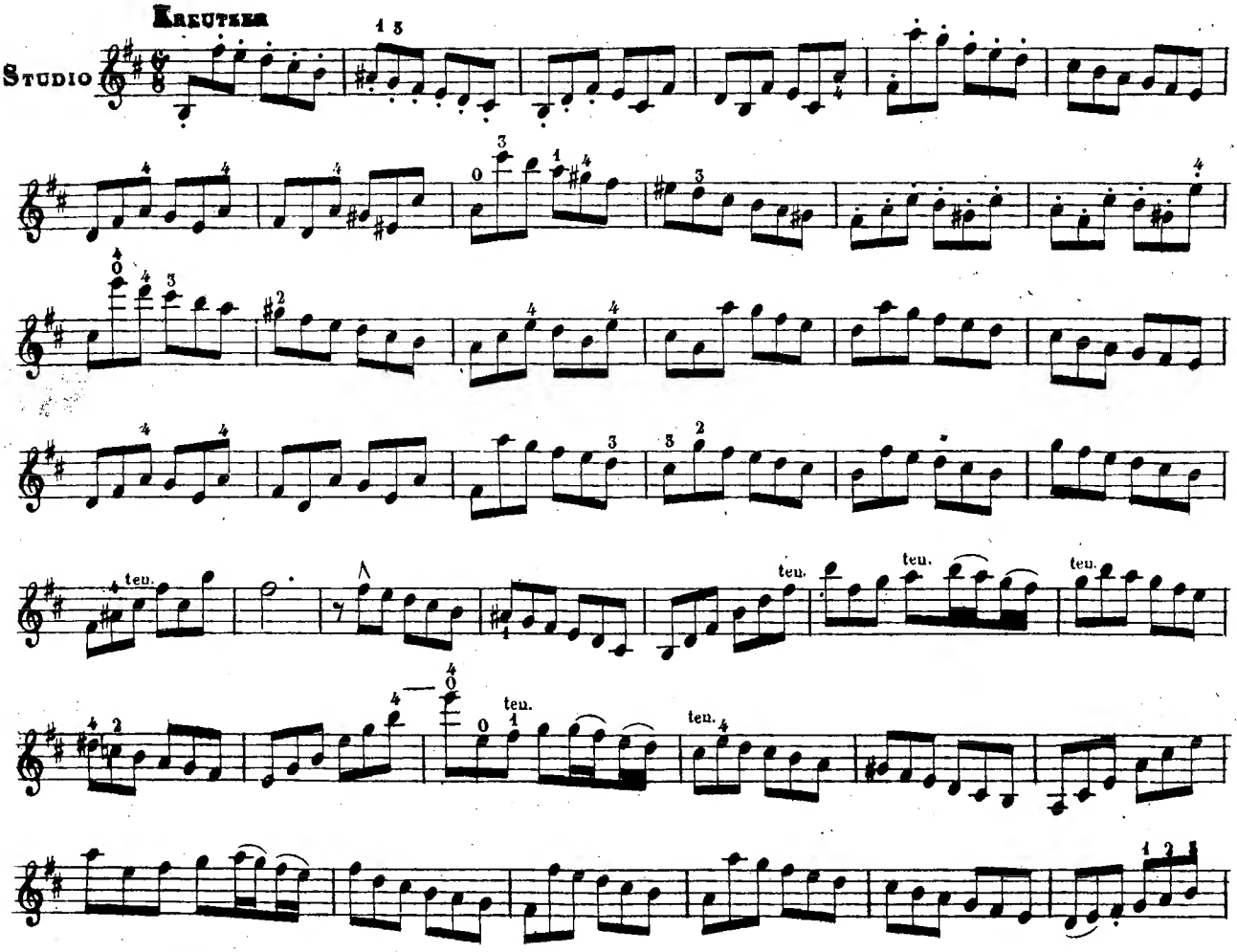
N. 60.



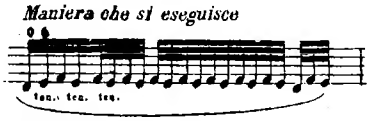
Questo Studio devesi eseguirlo dalla metà dell'arco alla punta facendo attenzione che tutte le note siano ben spiccate.

Kreutzer

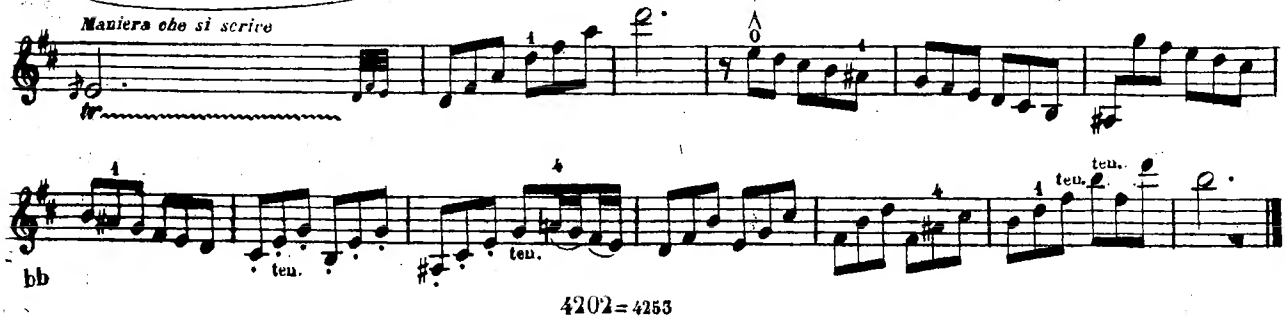
Studio



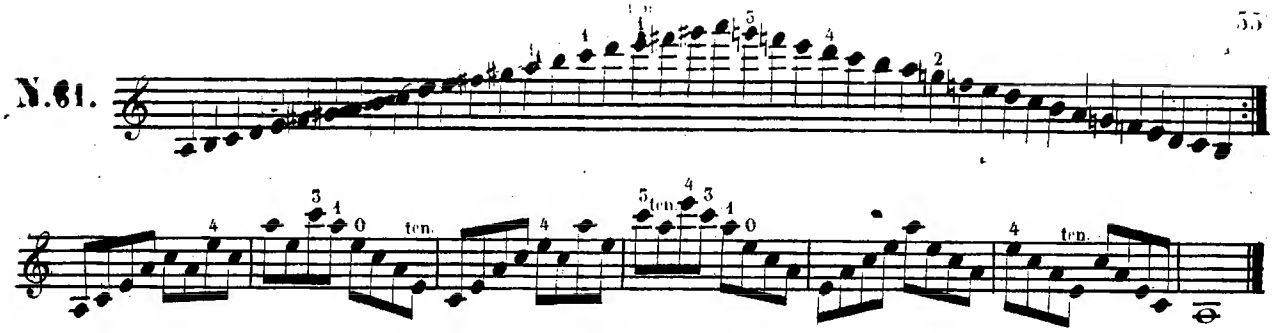
Maniera che si eseguisce



Maniera che si scrive



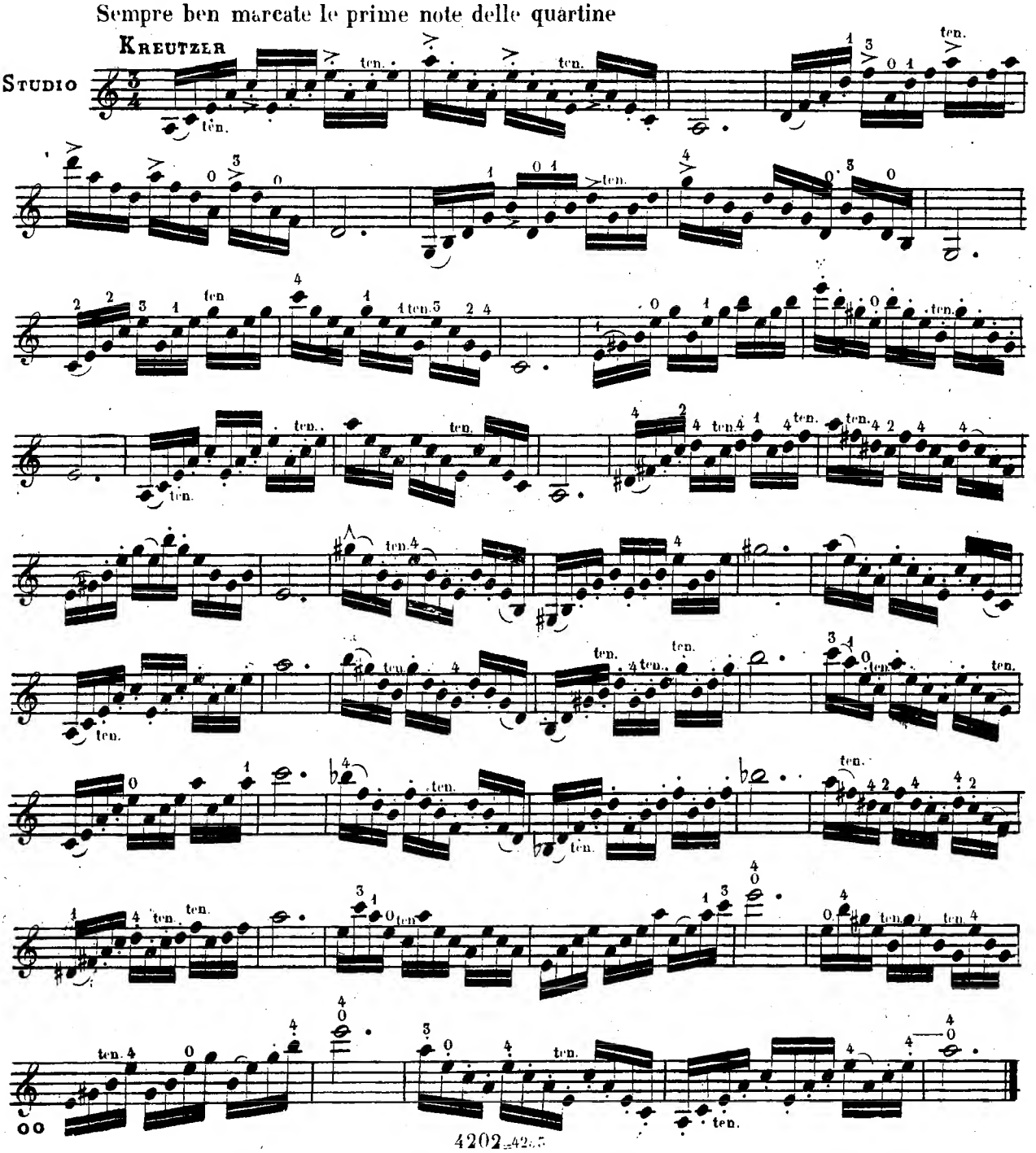
N.61.

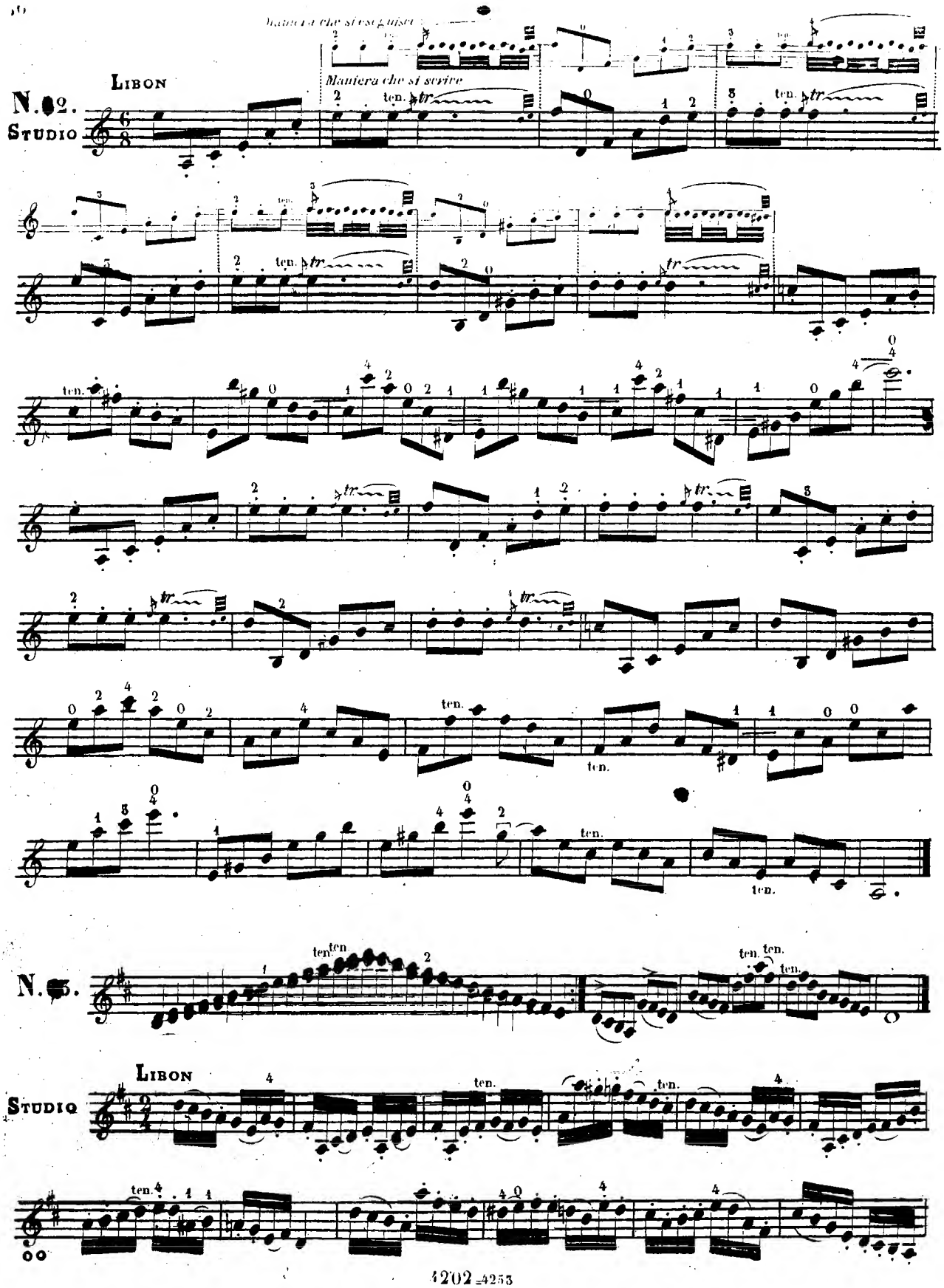


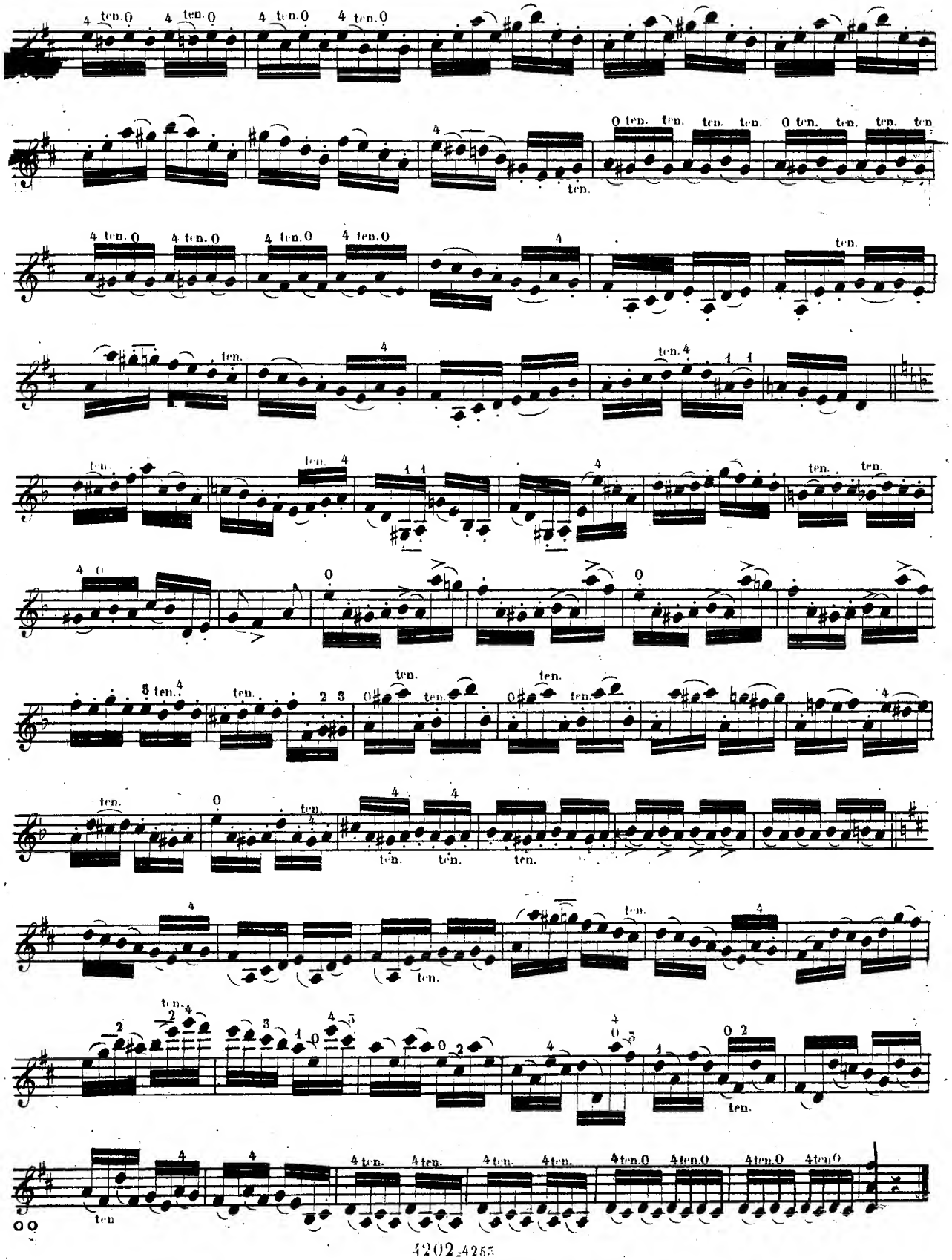
Sempre ben marcate le prime note delle quartine

KREUTZER

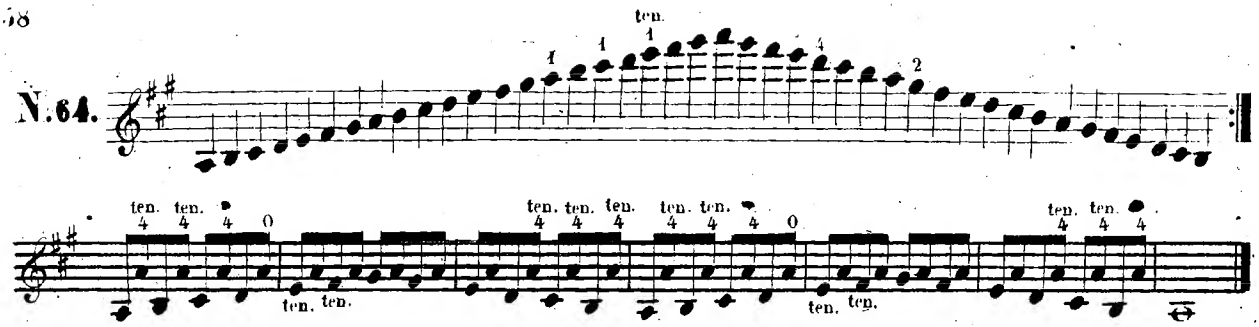
STUDIO




Maniera che si eseguisce
Maniera che si scrive
LIBON
N. 2.
STUDIO
ten.
tr
N. 3.
LIBON
STUDIO

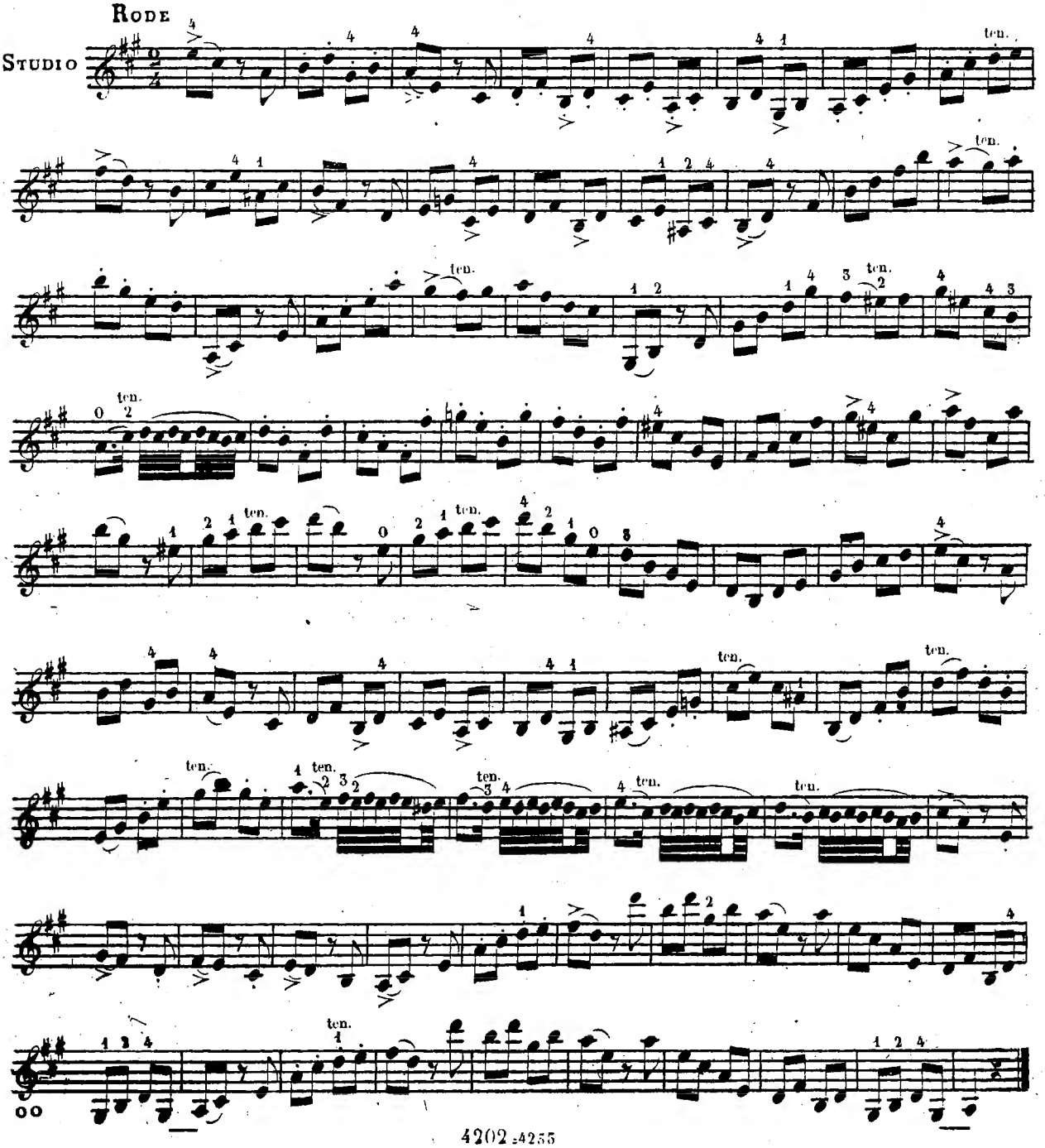


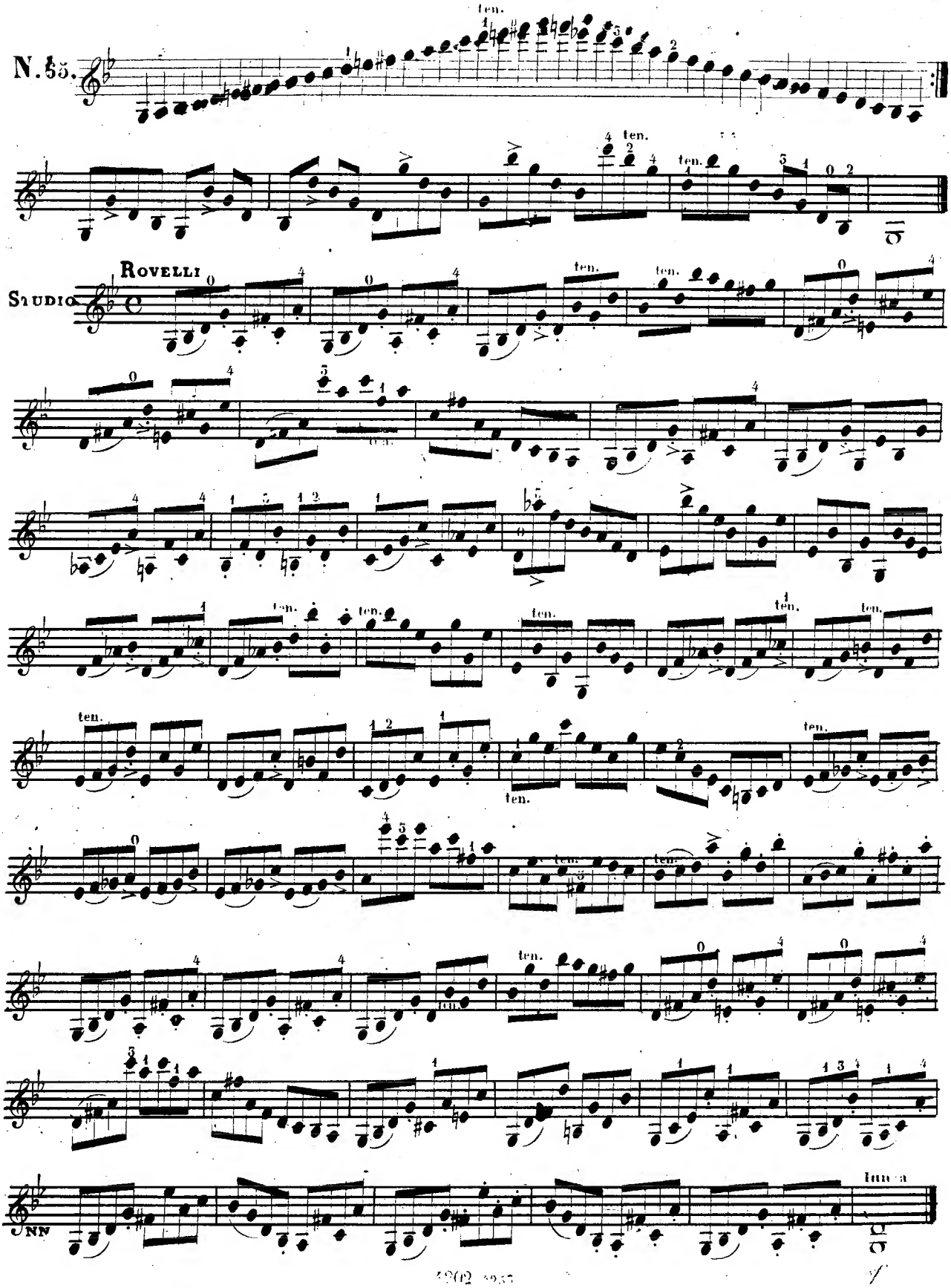
N.64.



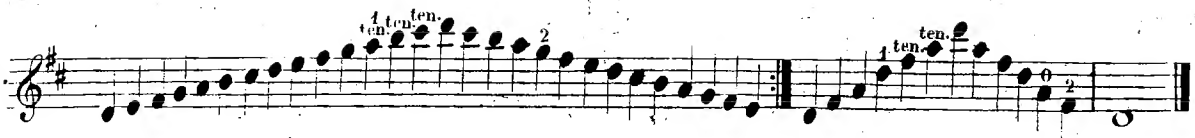
RODE

STUDIO



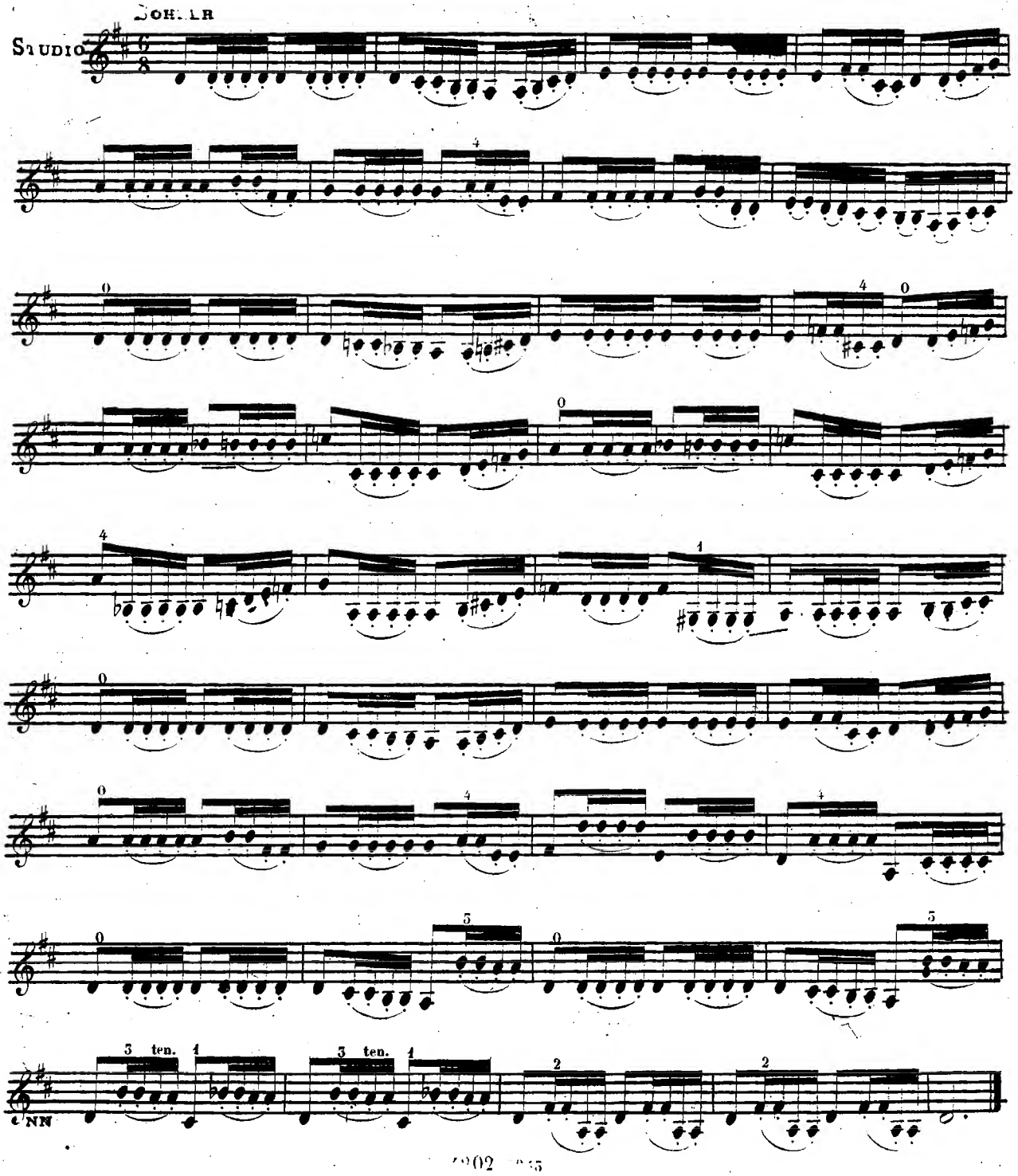

N. 55.
ten.
ROVELLI
STUDIO
NN
lunga

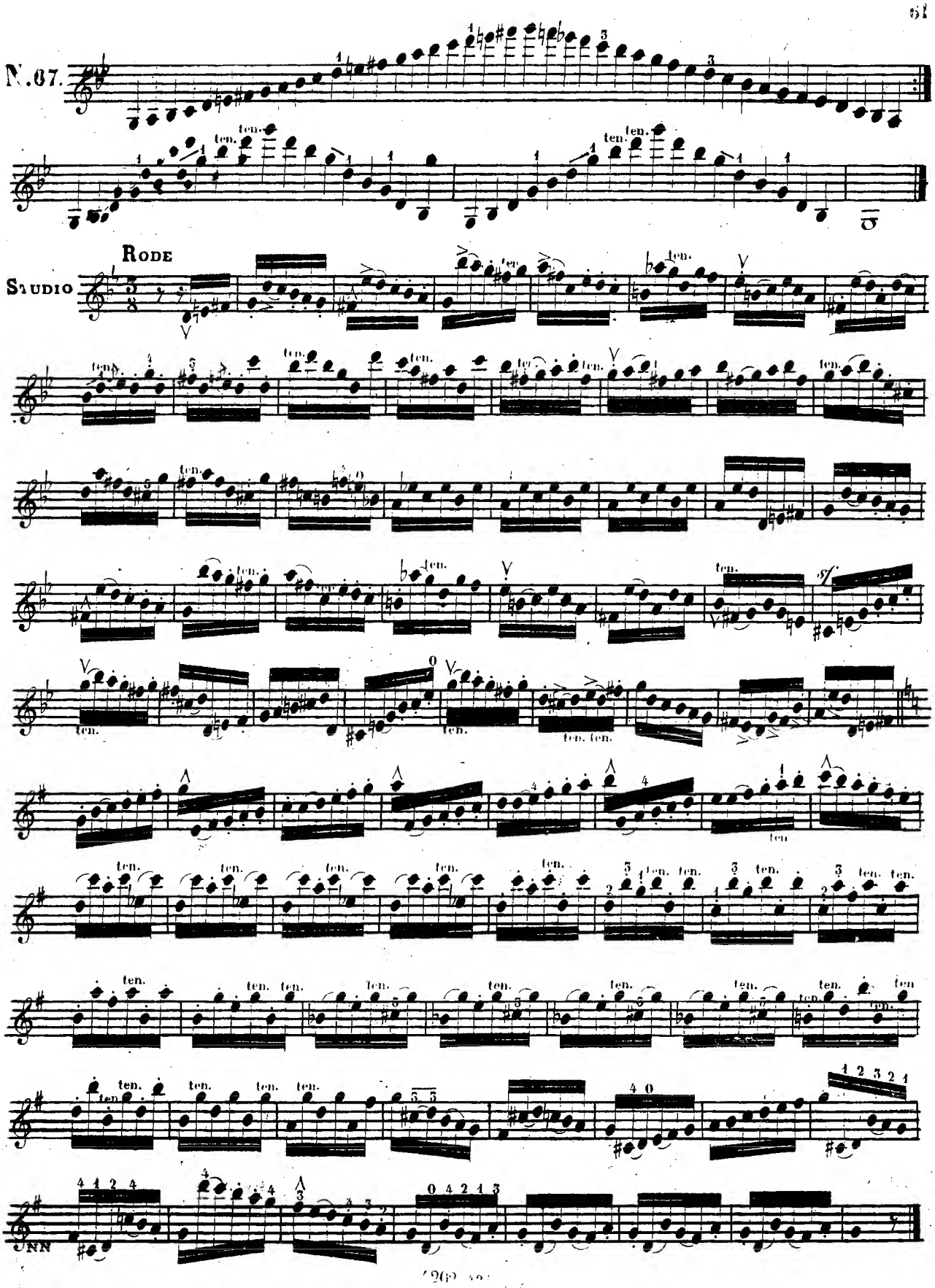
N.06.



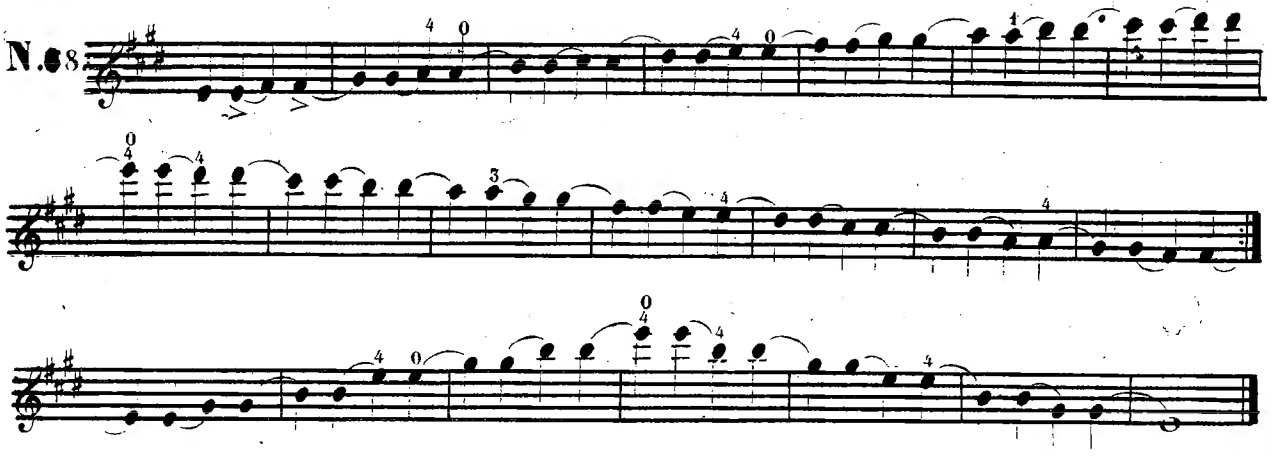
Assai Lento e con tutto l'arco facendo attenzione che il pugno sia pieghevole, e che l'arco non abbandoni mai la corda.

STUDIO



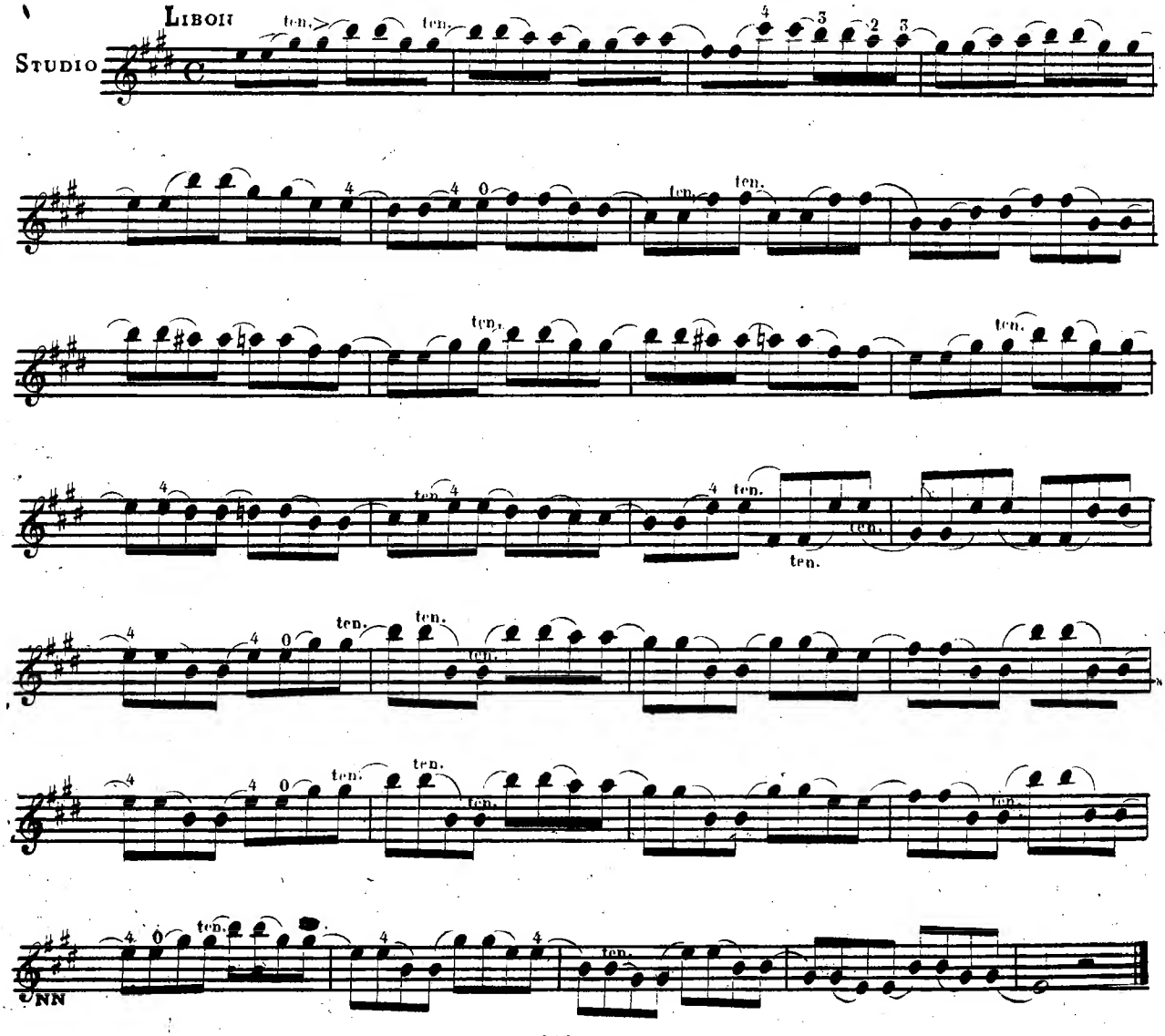

N.67.
RODE
STUDIO
ten.
sf
JNN

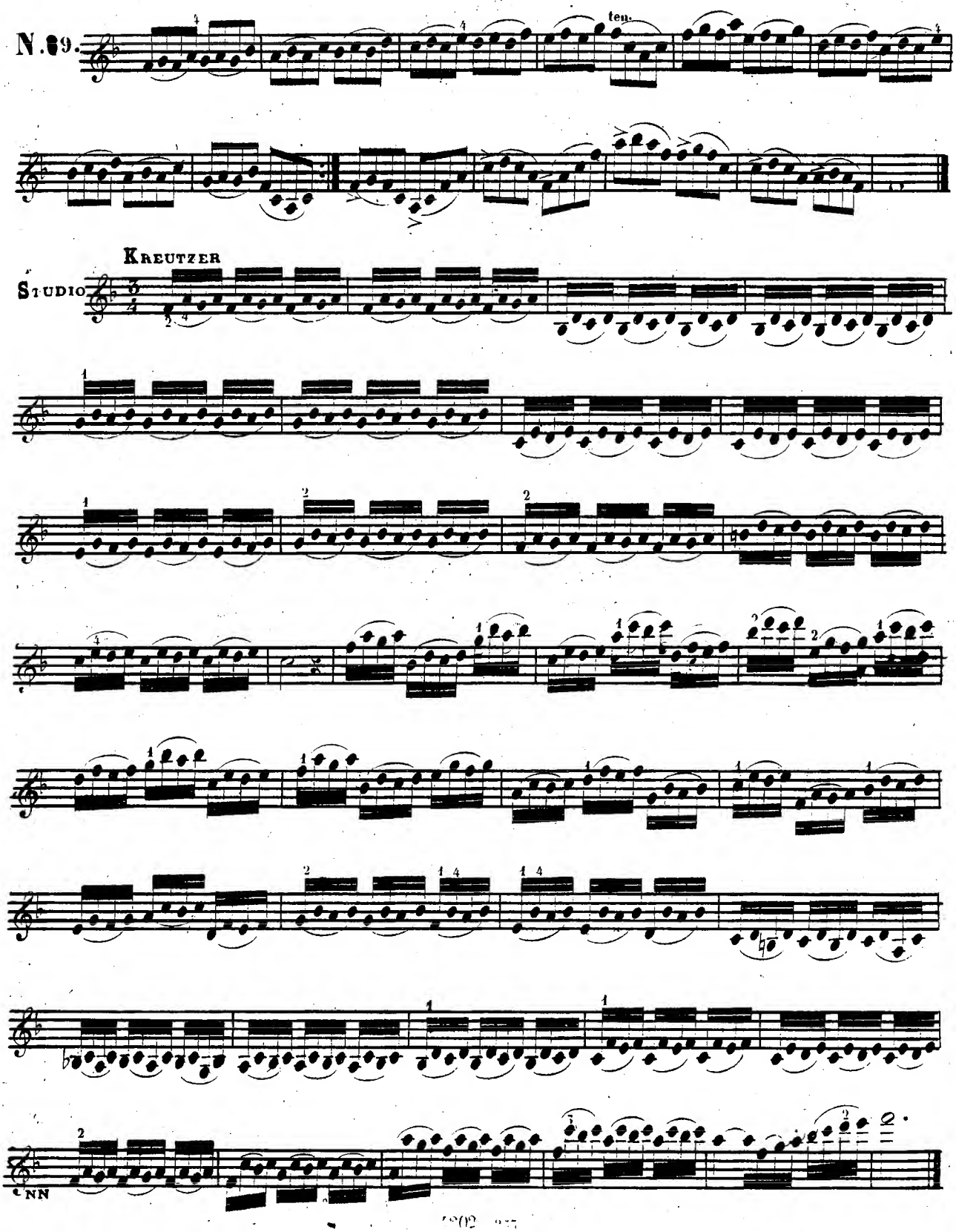
N.8



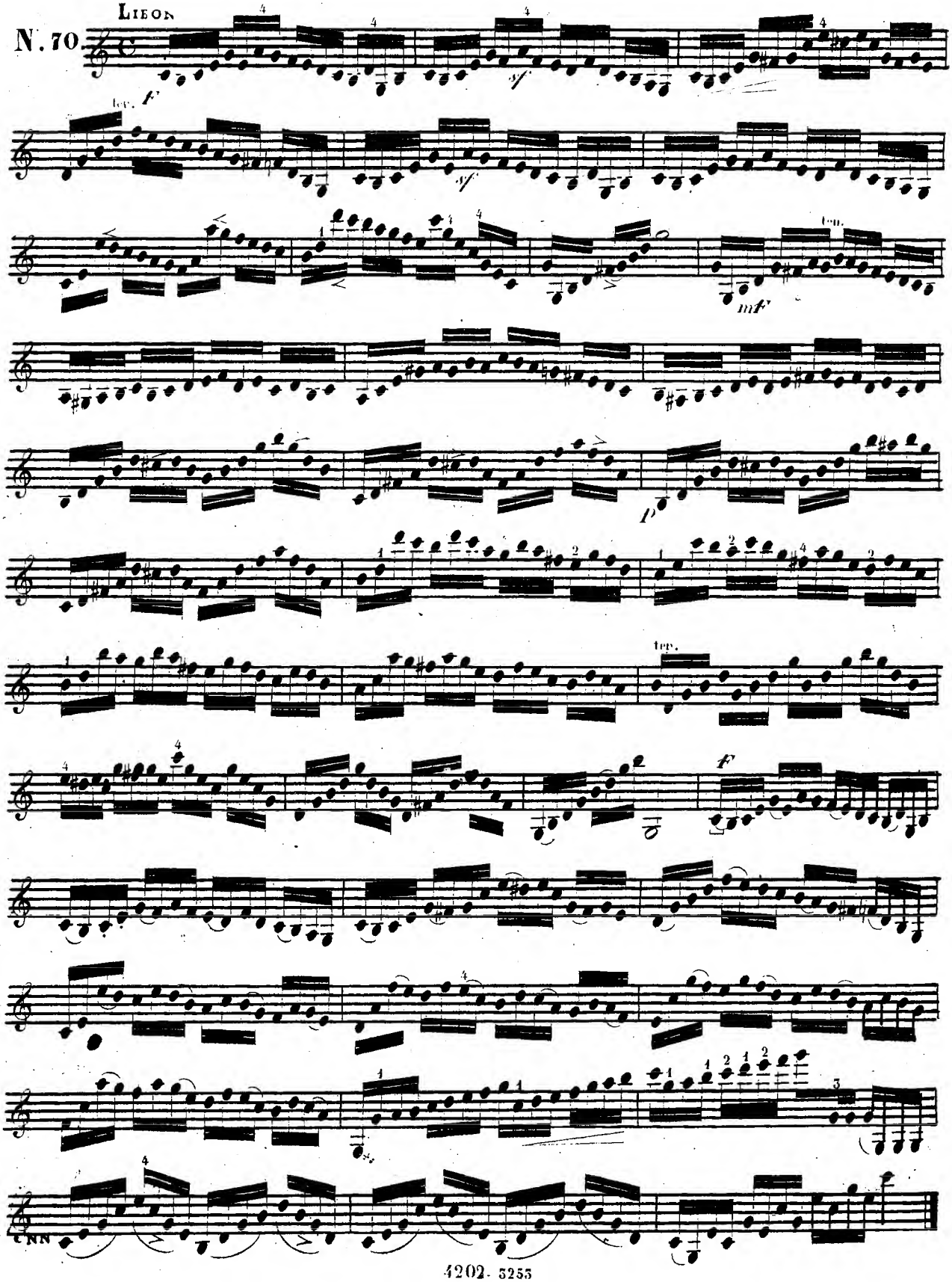
Sempre molto spinta la prima nota delle due legate

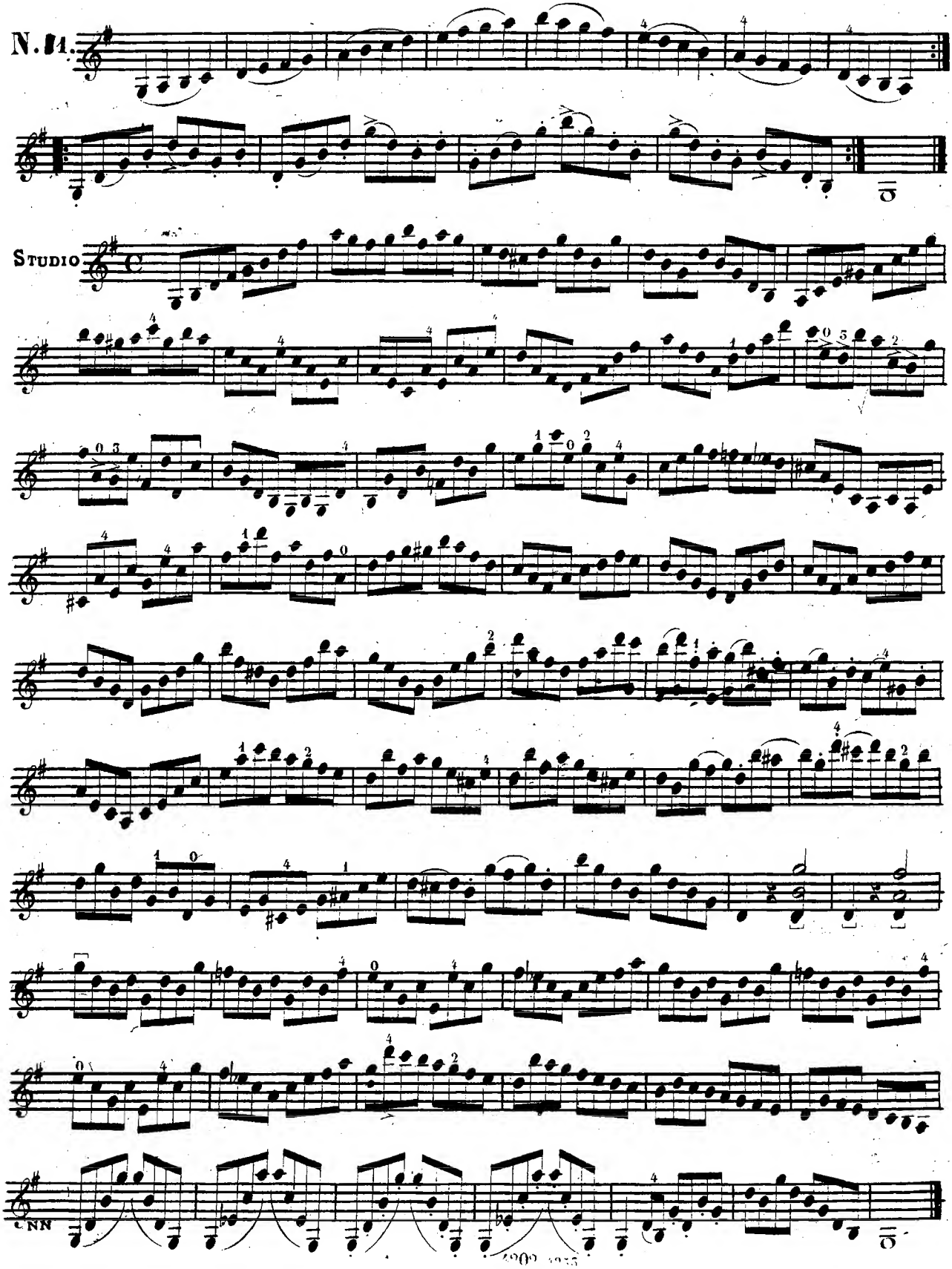
STUDIO LIBOIH

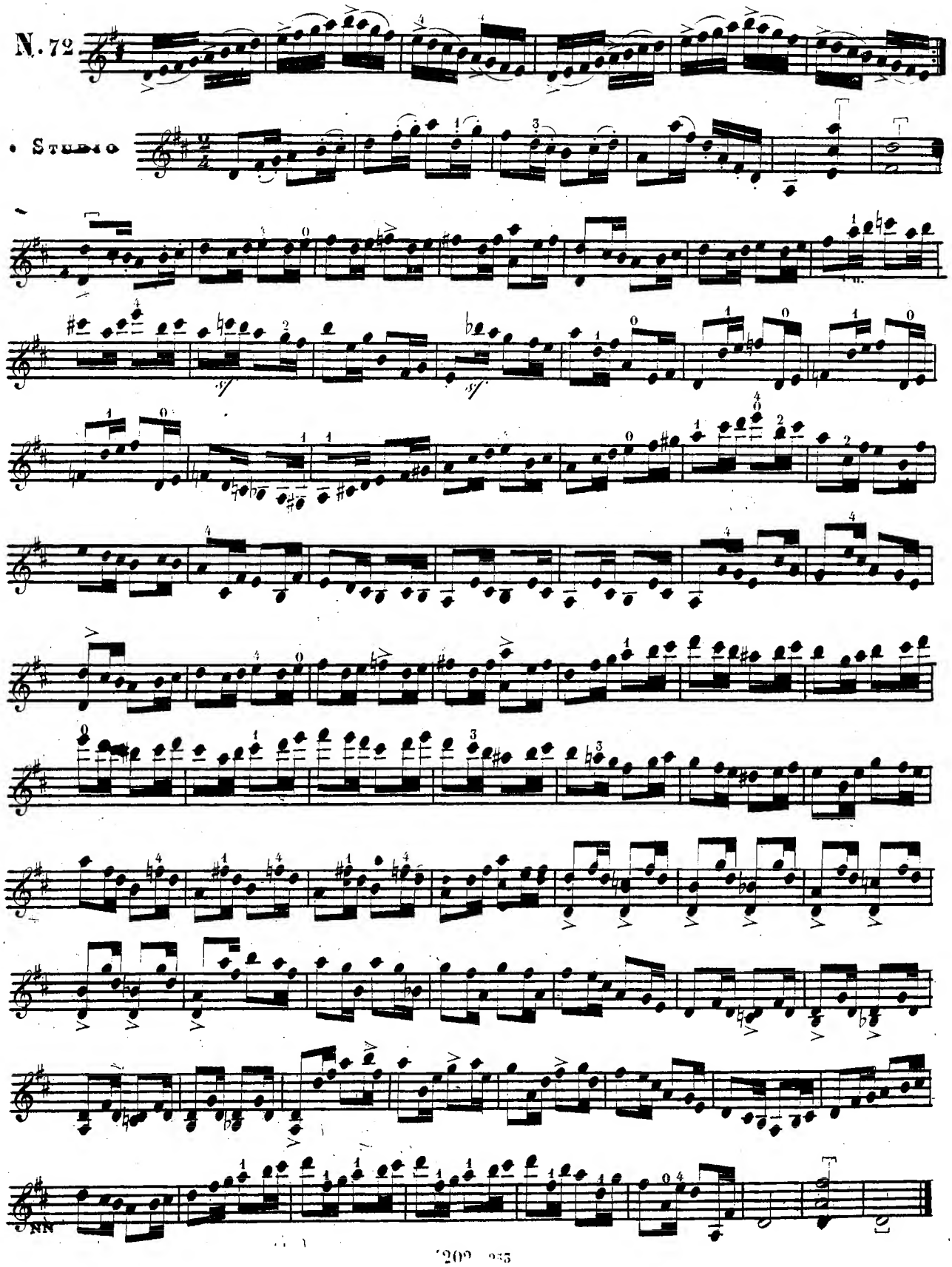



N.69.
ten.
KREUTZER
STUDIO
NN

N. 70 LIEON



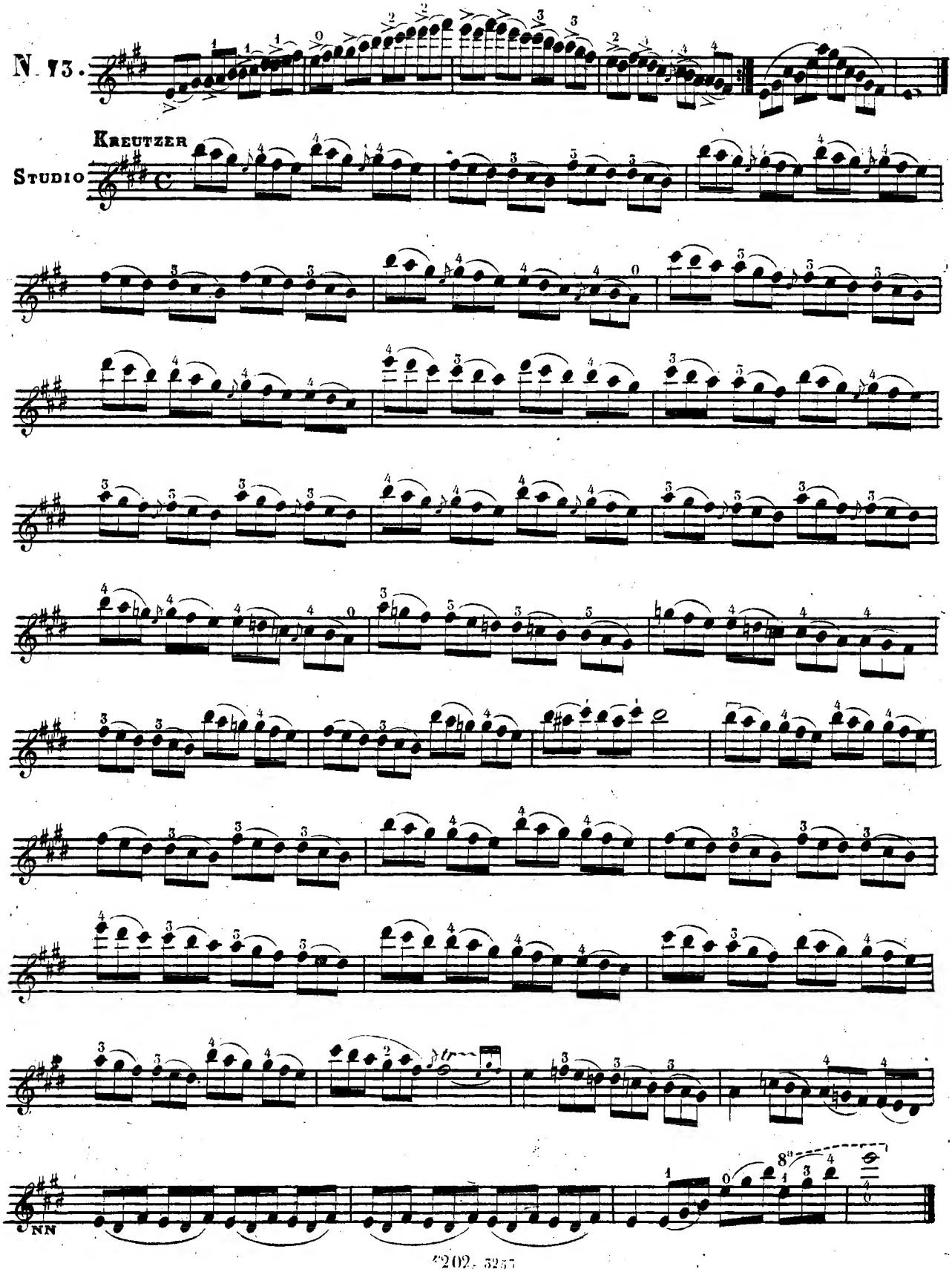

N. 11.
Studio
NN


N. 72
• Studio
sf
sf

N. 13.

KREUTZER

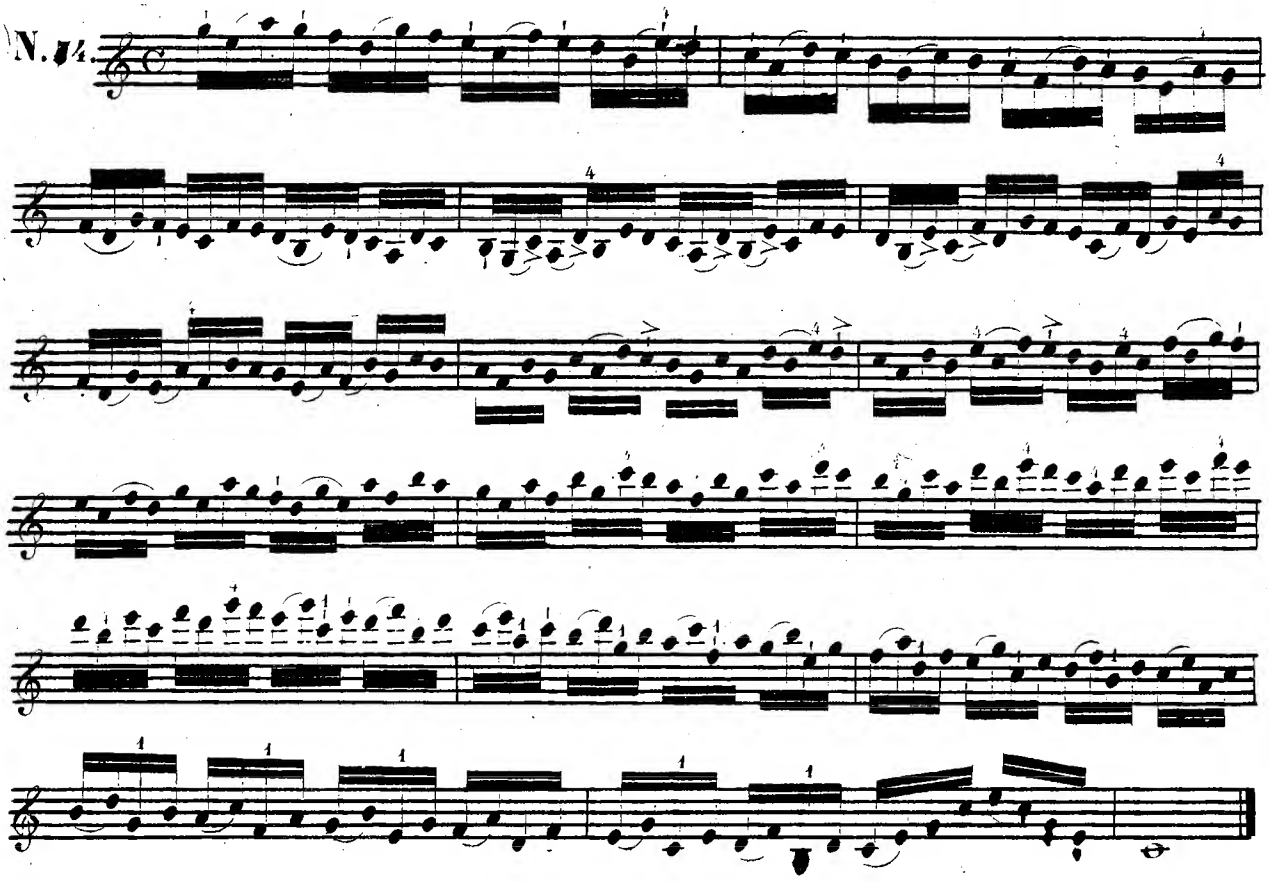
STUDIO



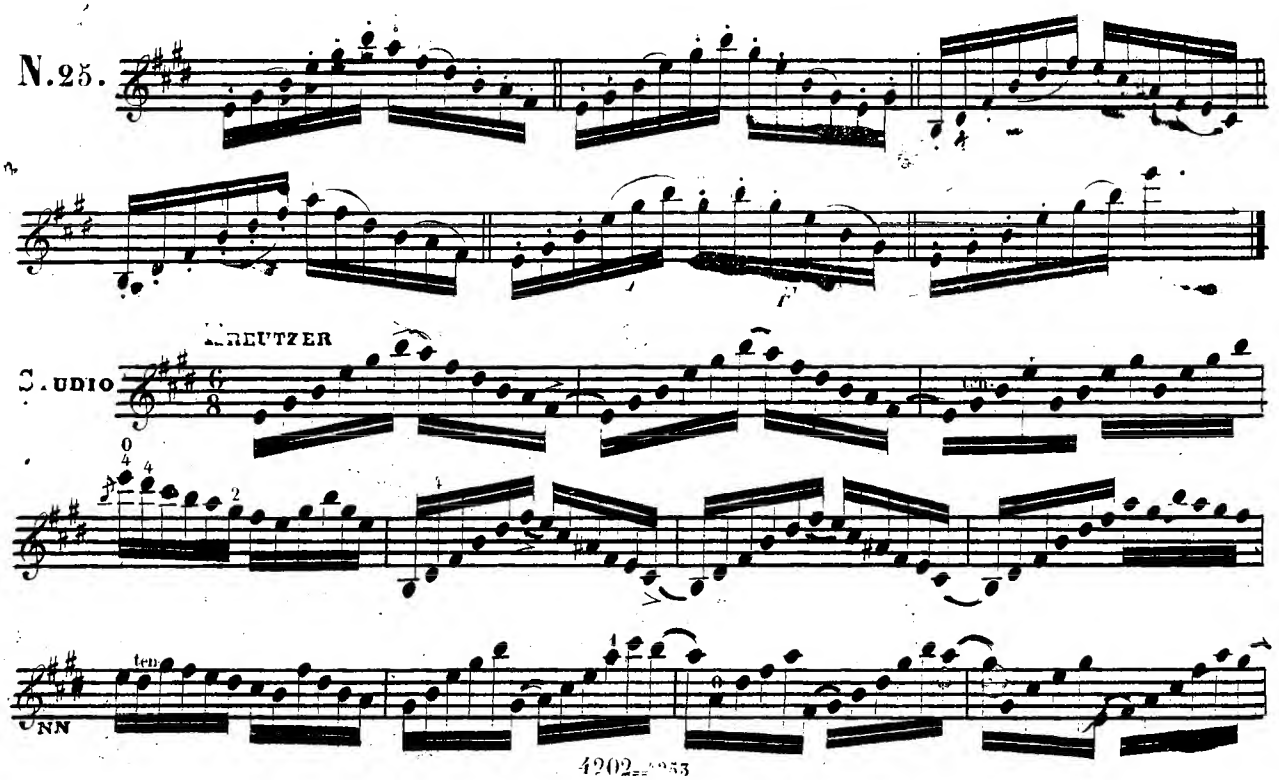
202. 5257

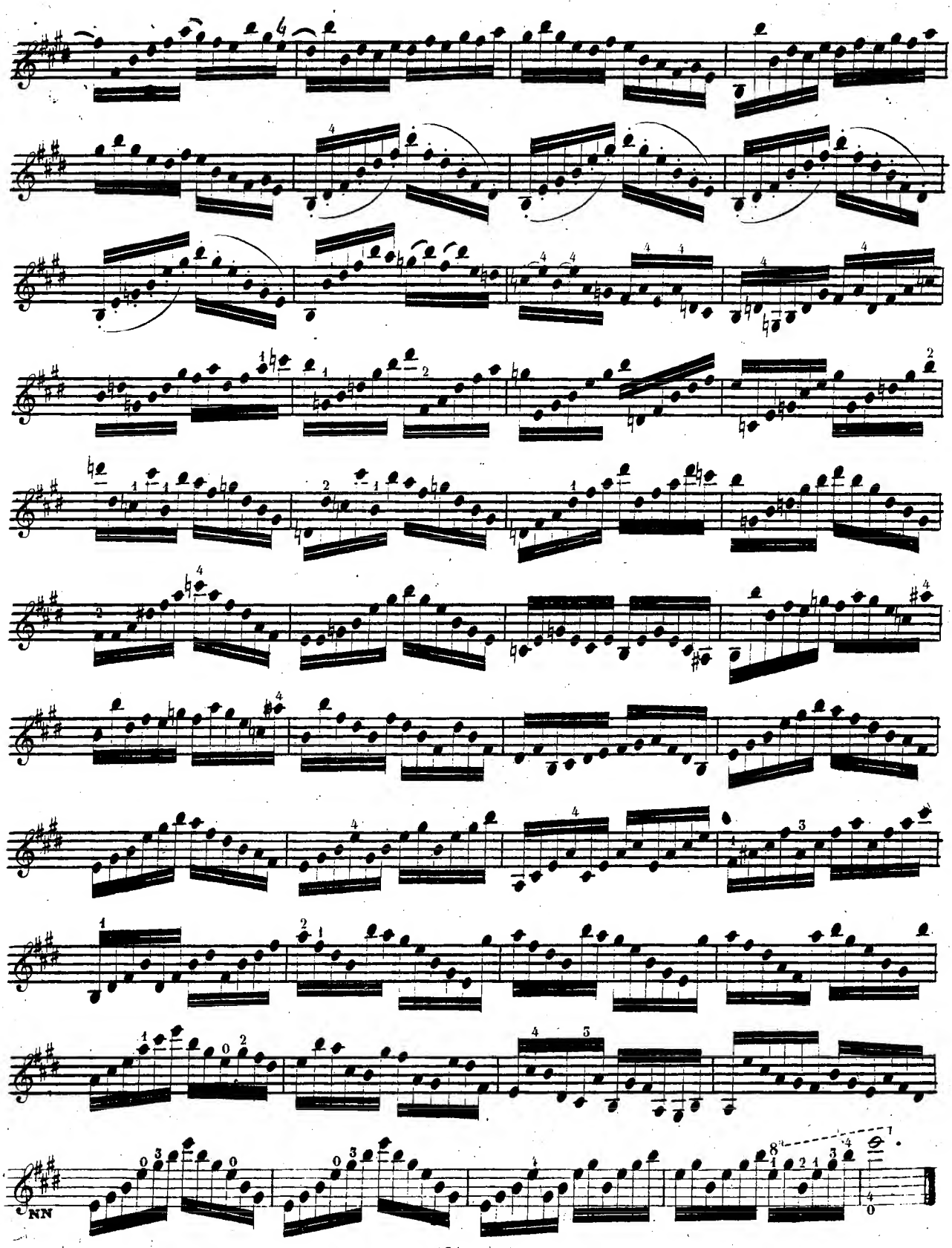
KREUTZER STUDIO

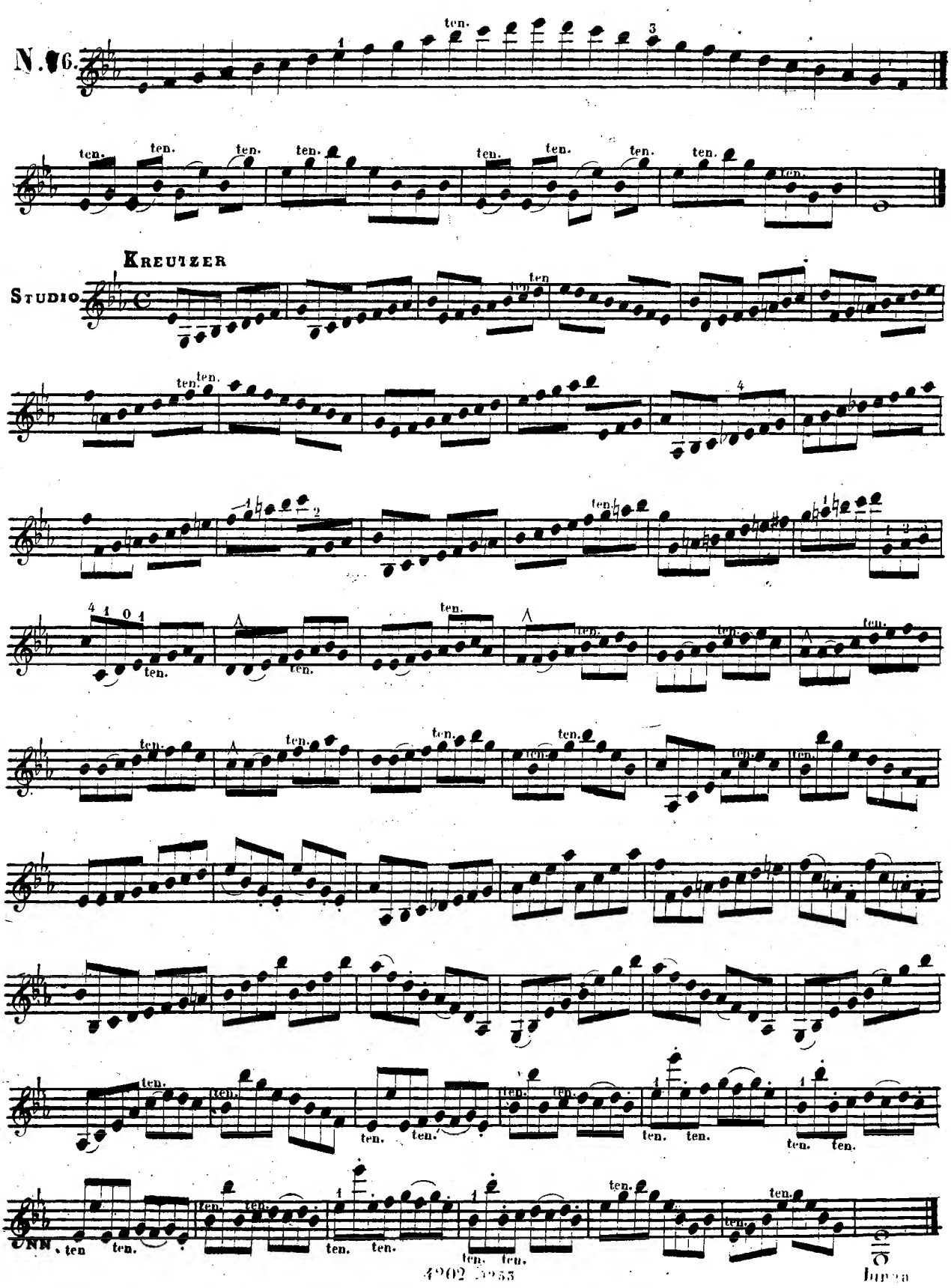
N. 24.

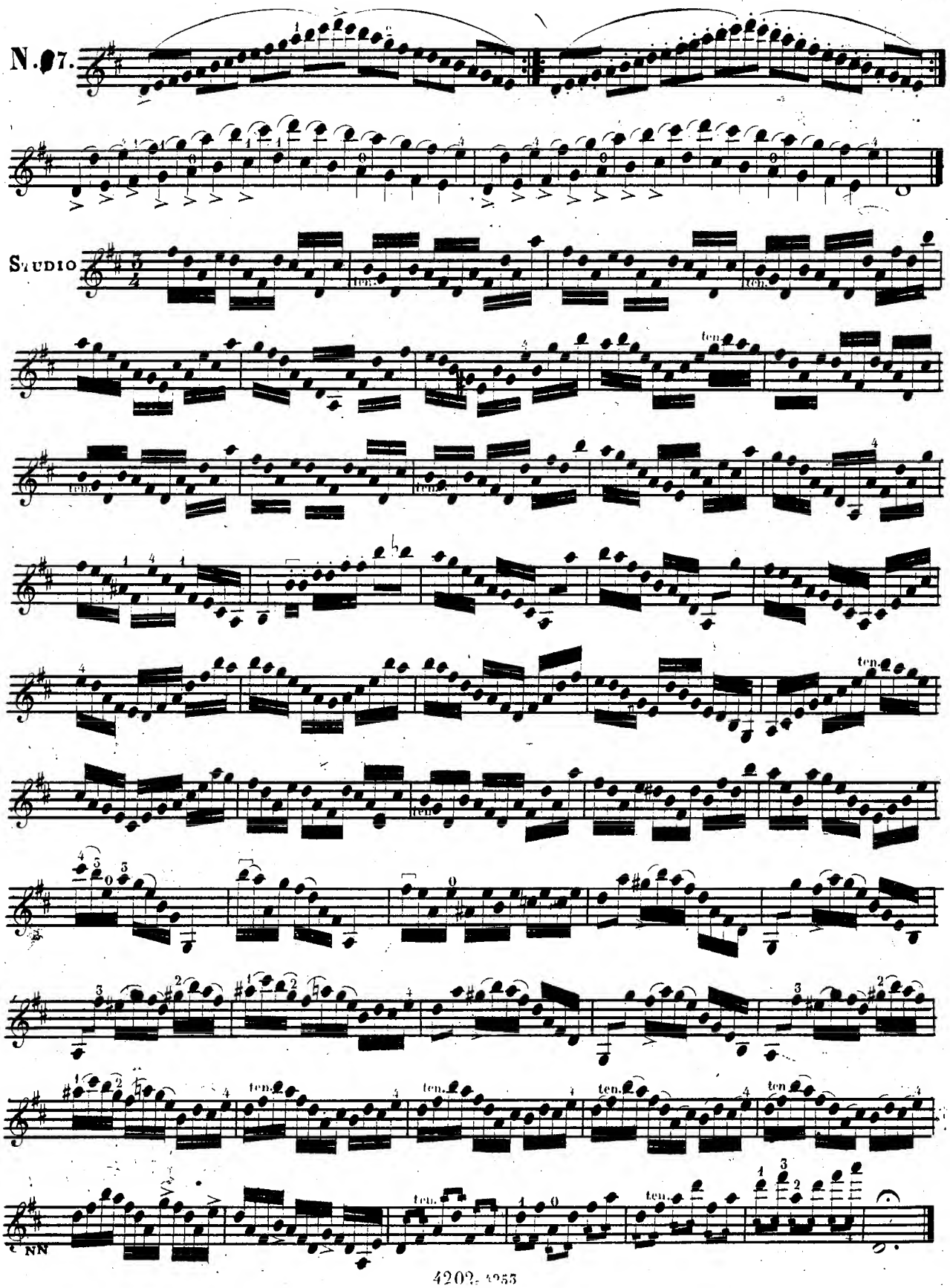


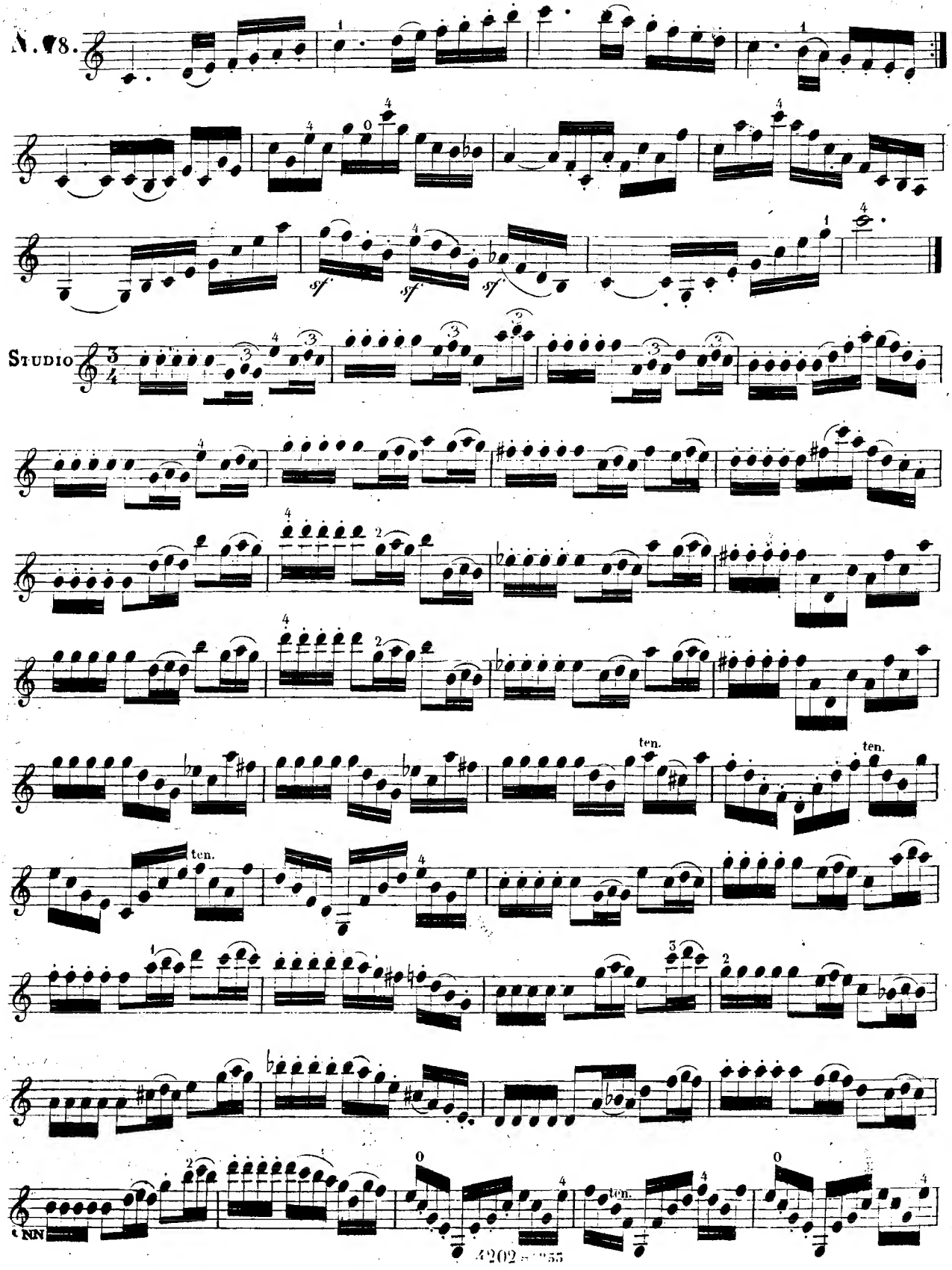
N. 25.

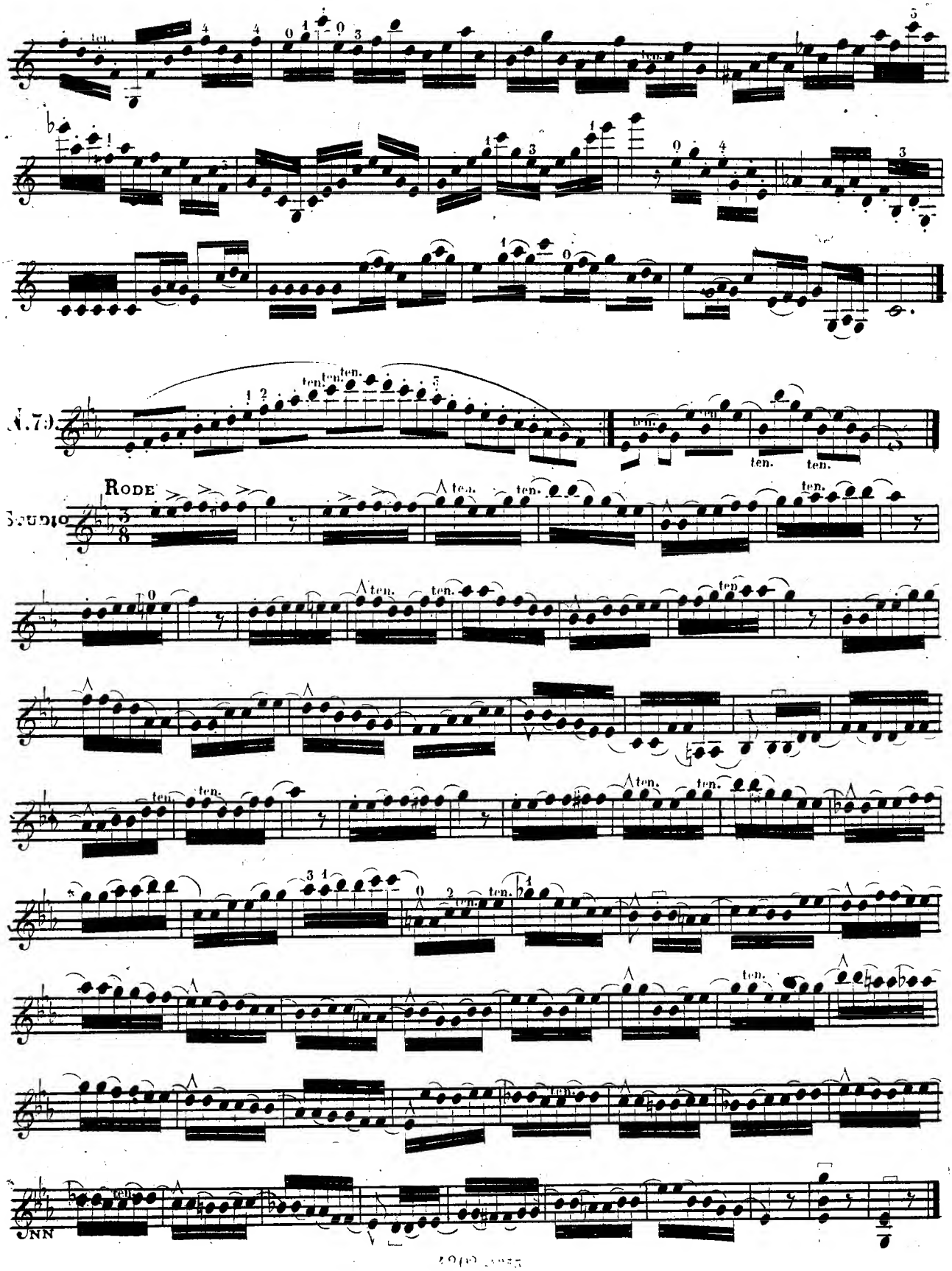


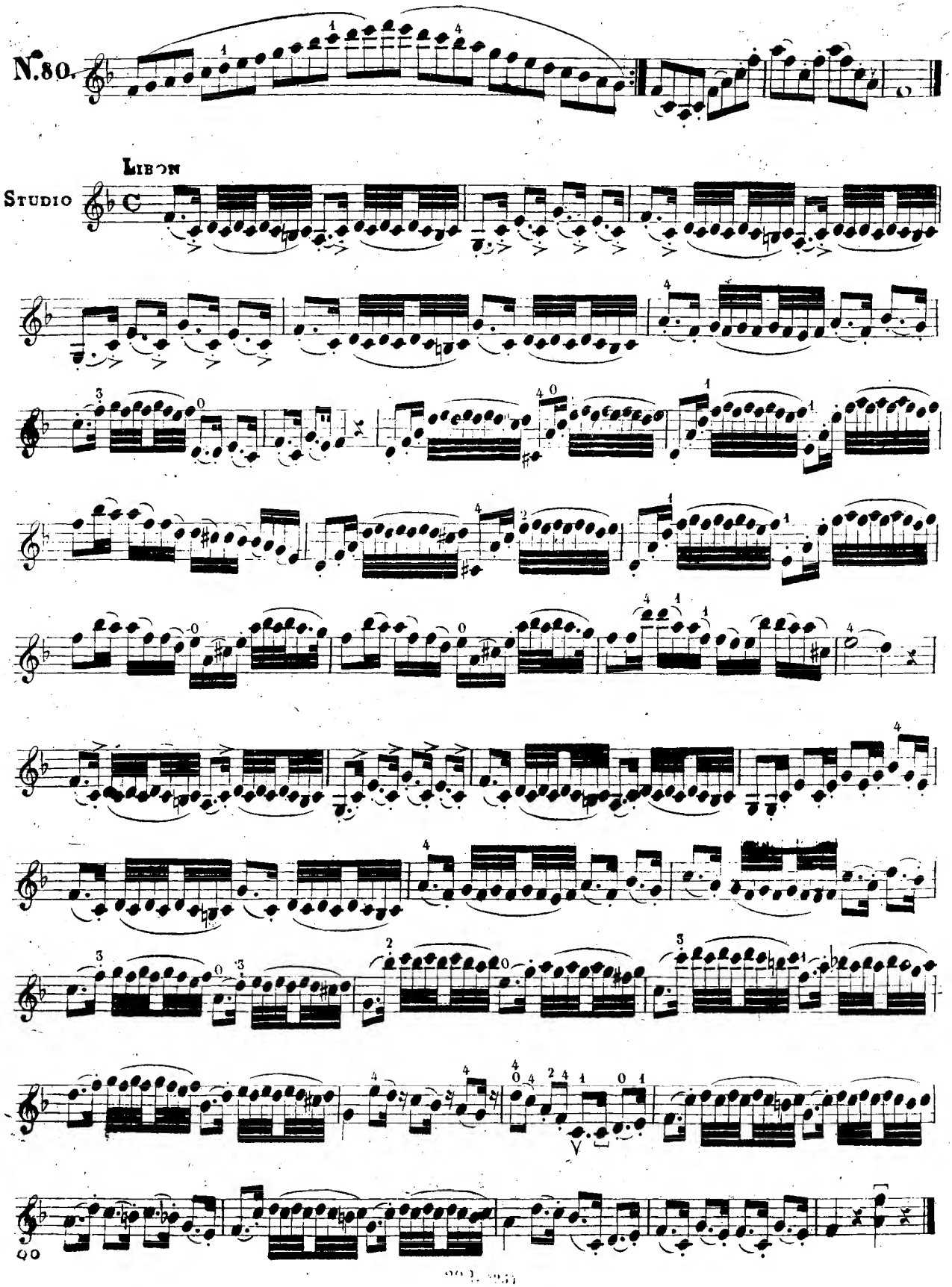

NN

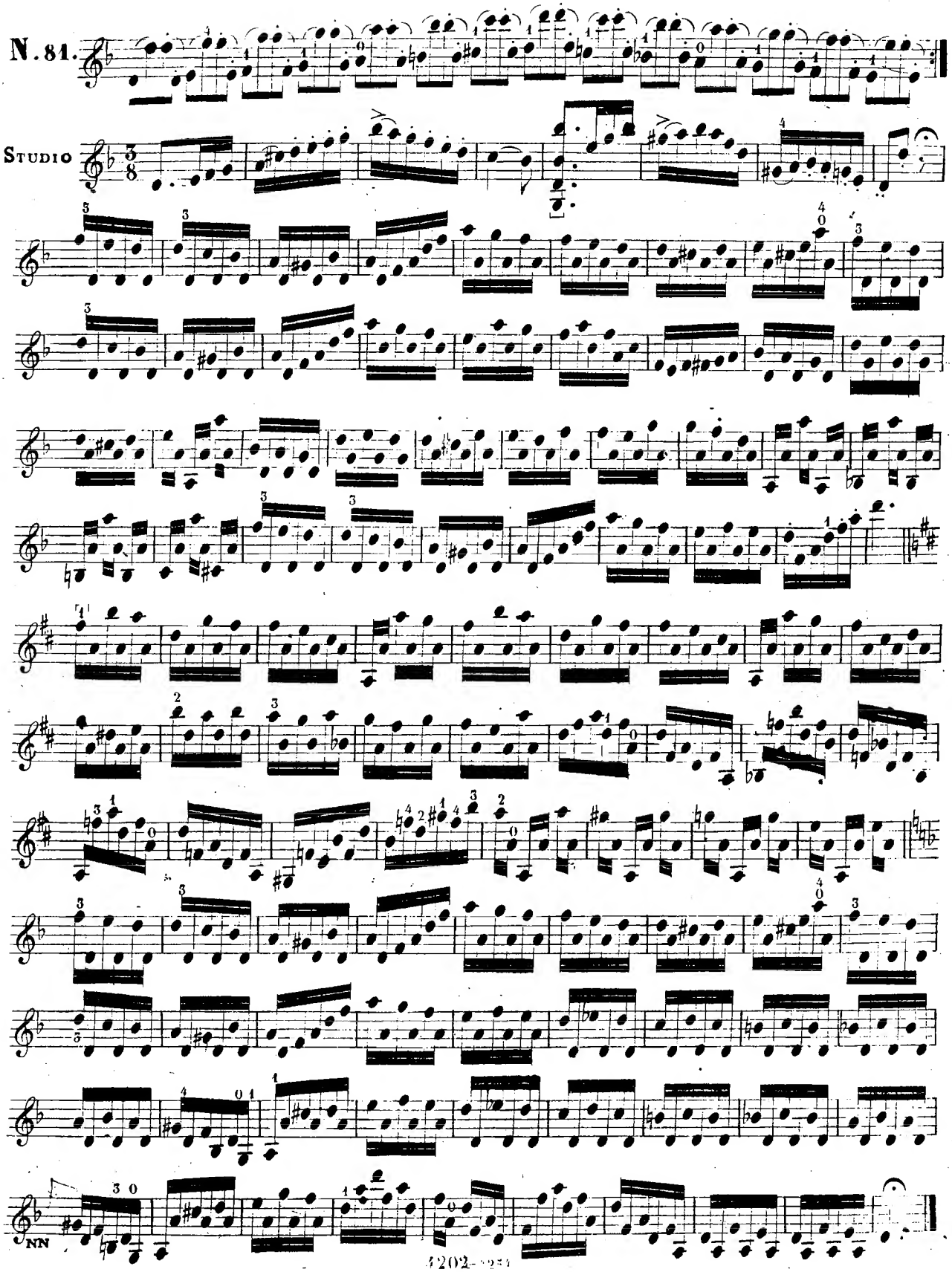

N.16.
KREUTZER
STUDIO
UNN.


N. 07.
Studio
ten.
NN

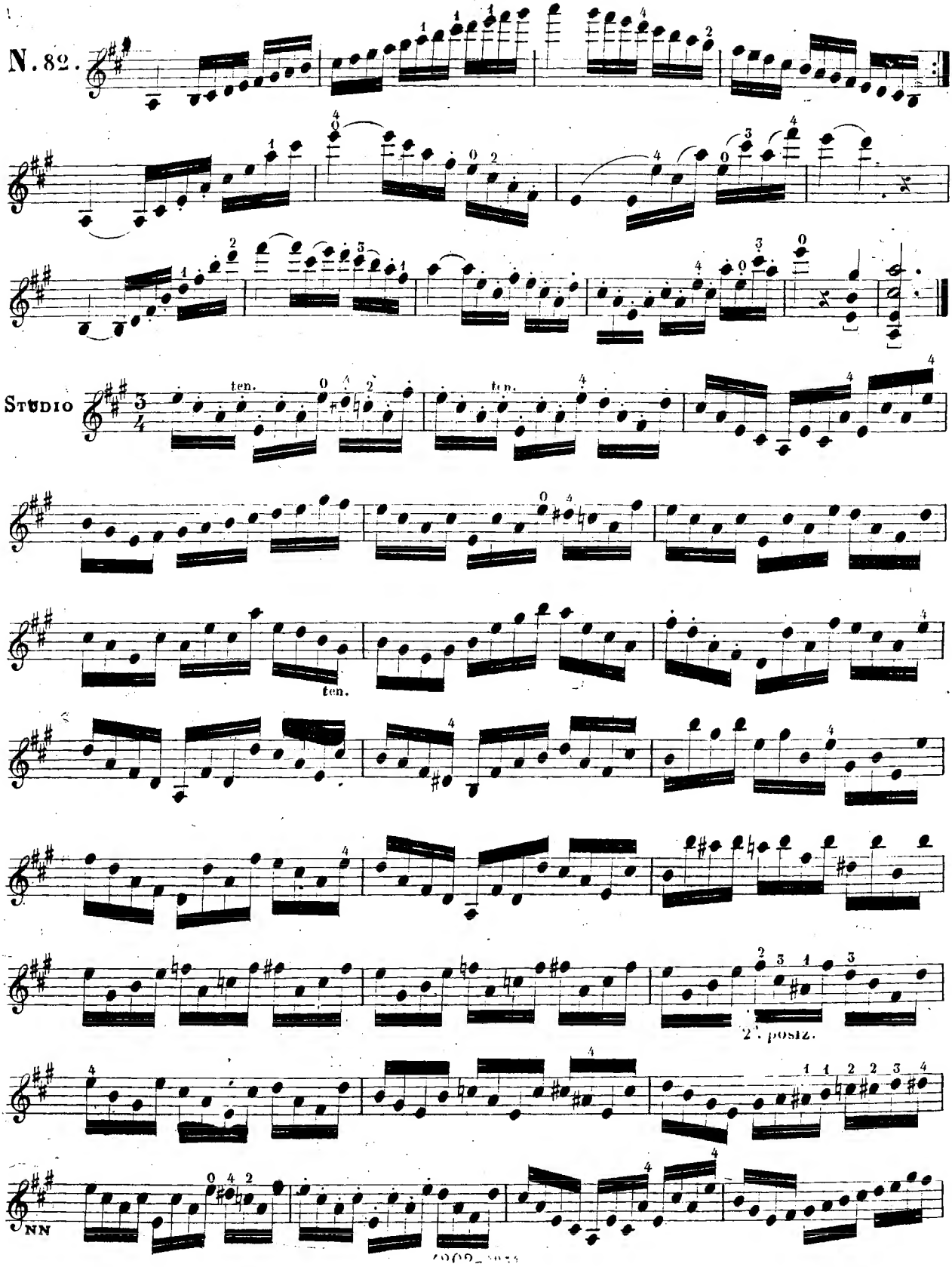

N. 78.
Studio
ten.
ten.
ten.
ten.
NN

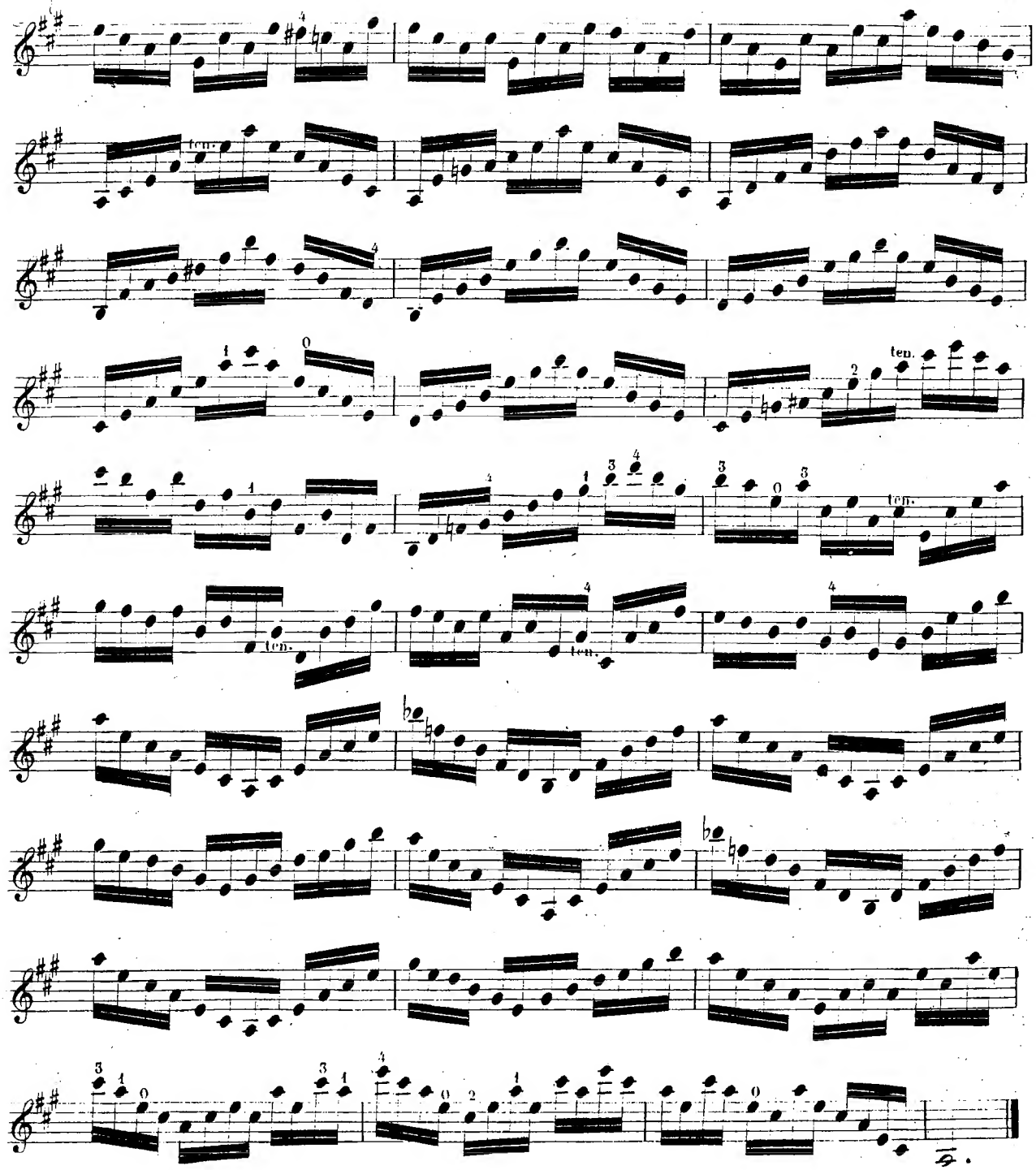

RODE
ten.


N.80.
Libon
Studio

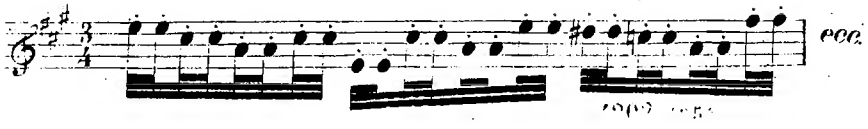

N. 81.
Studio
NN

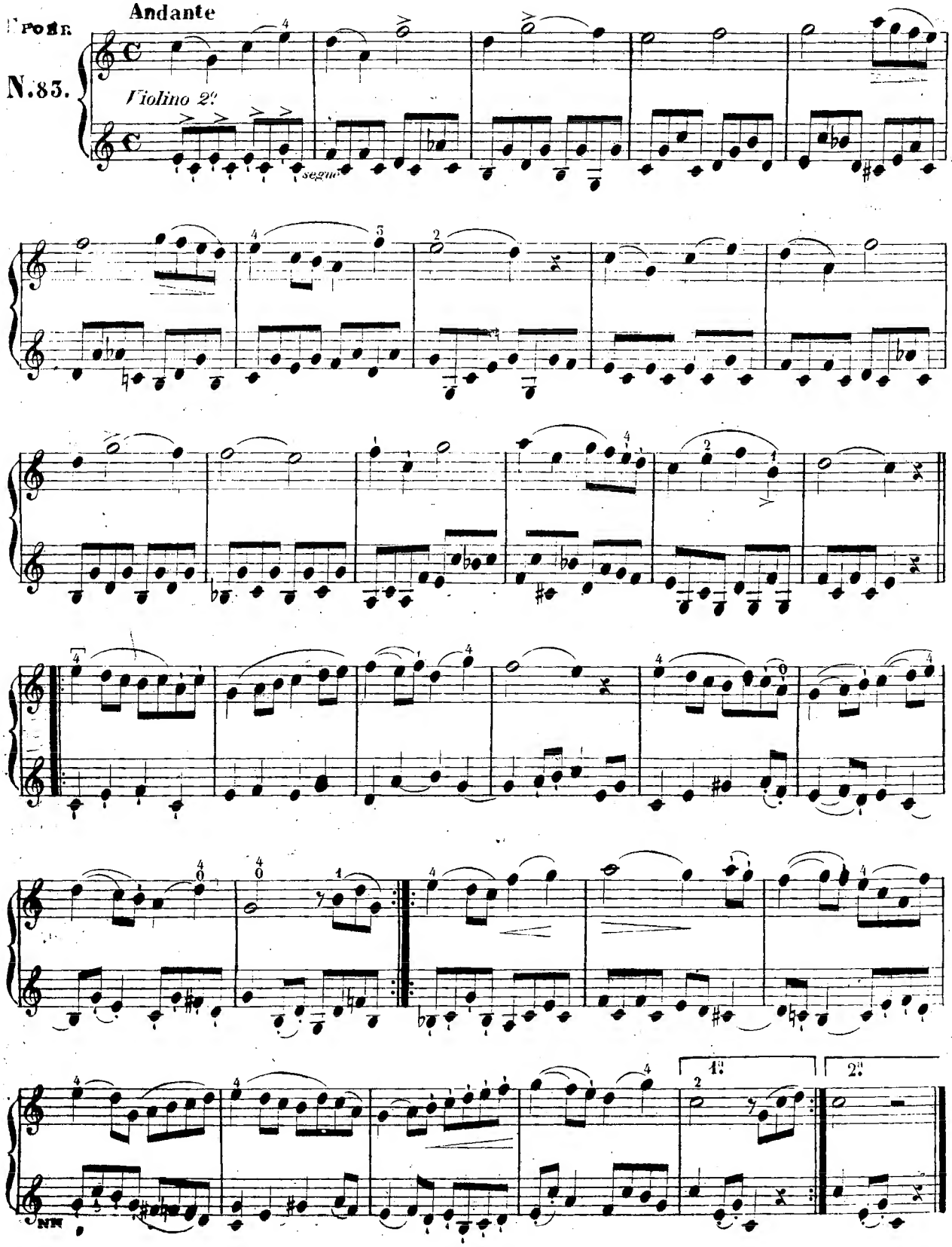
N. 82.

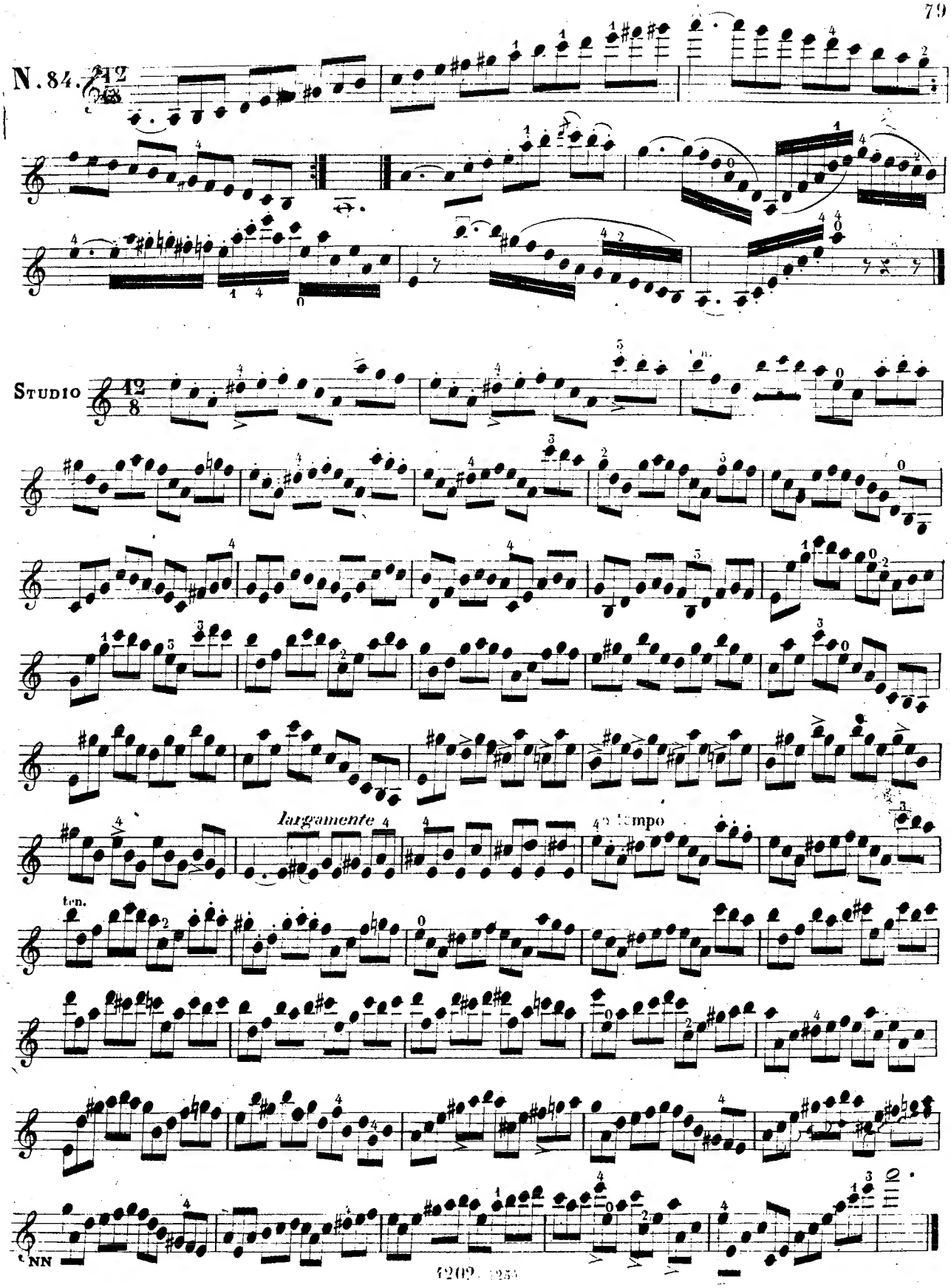




Ripetendo questo Studio si eseguirà a metà dell'Arco colle note ribattute nella seguente maniera.




Violino 1º
Andante
Fuori
N.83.
Violino 2º
segue
1ª
2ª


N. 84.
Studio
largamente
a tempo
ten.
cNN

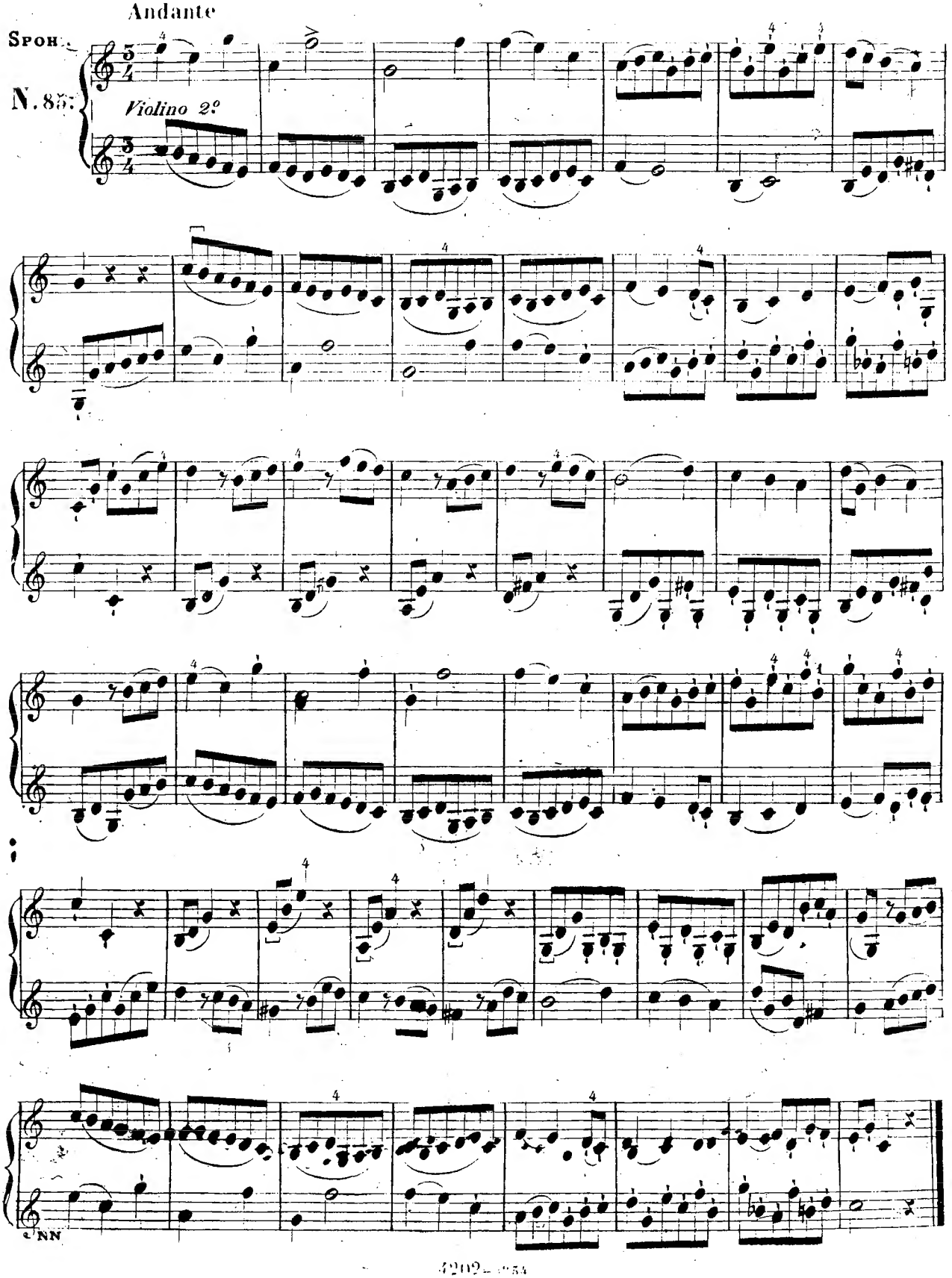
Violino 1º

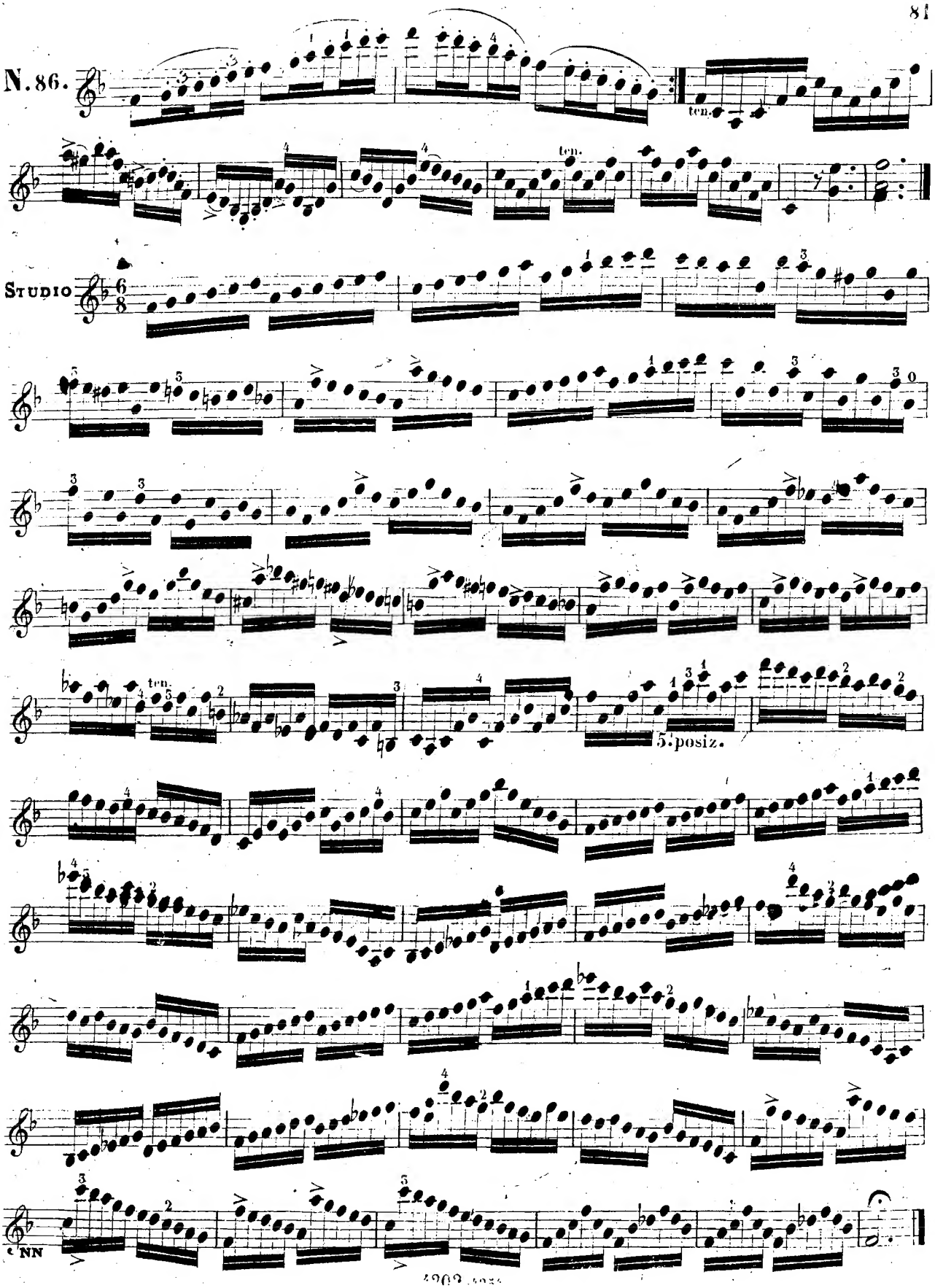
Andante

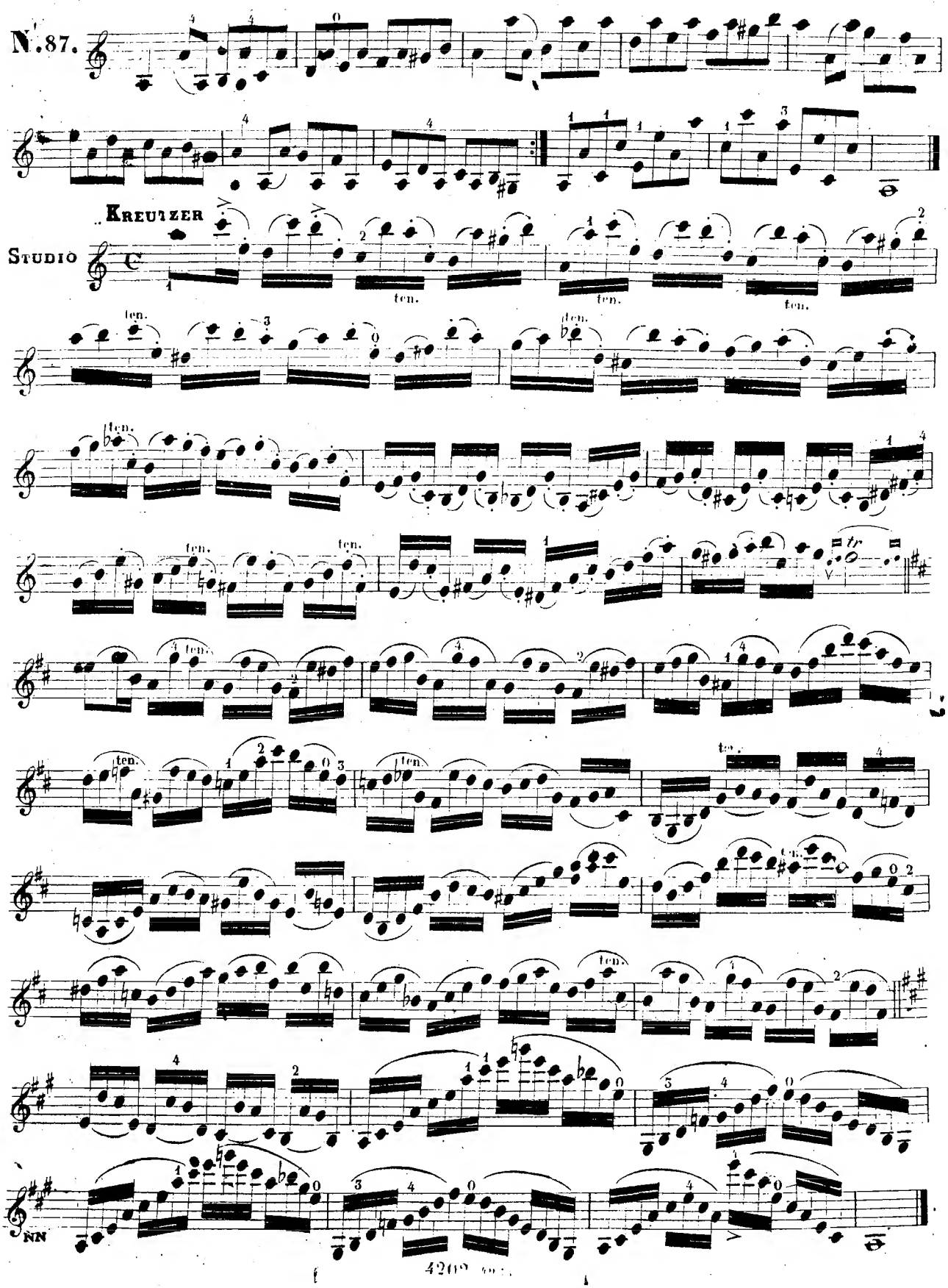
SPOHR.

N. 85.

Violino 2º

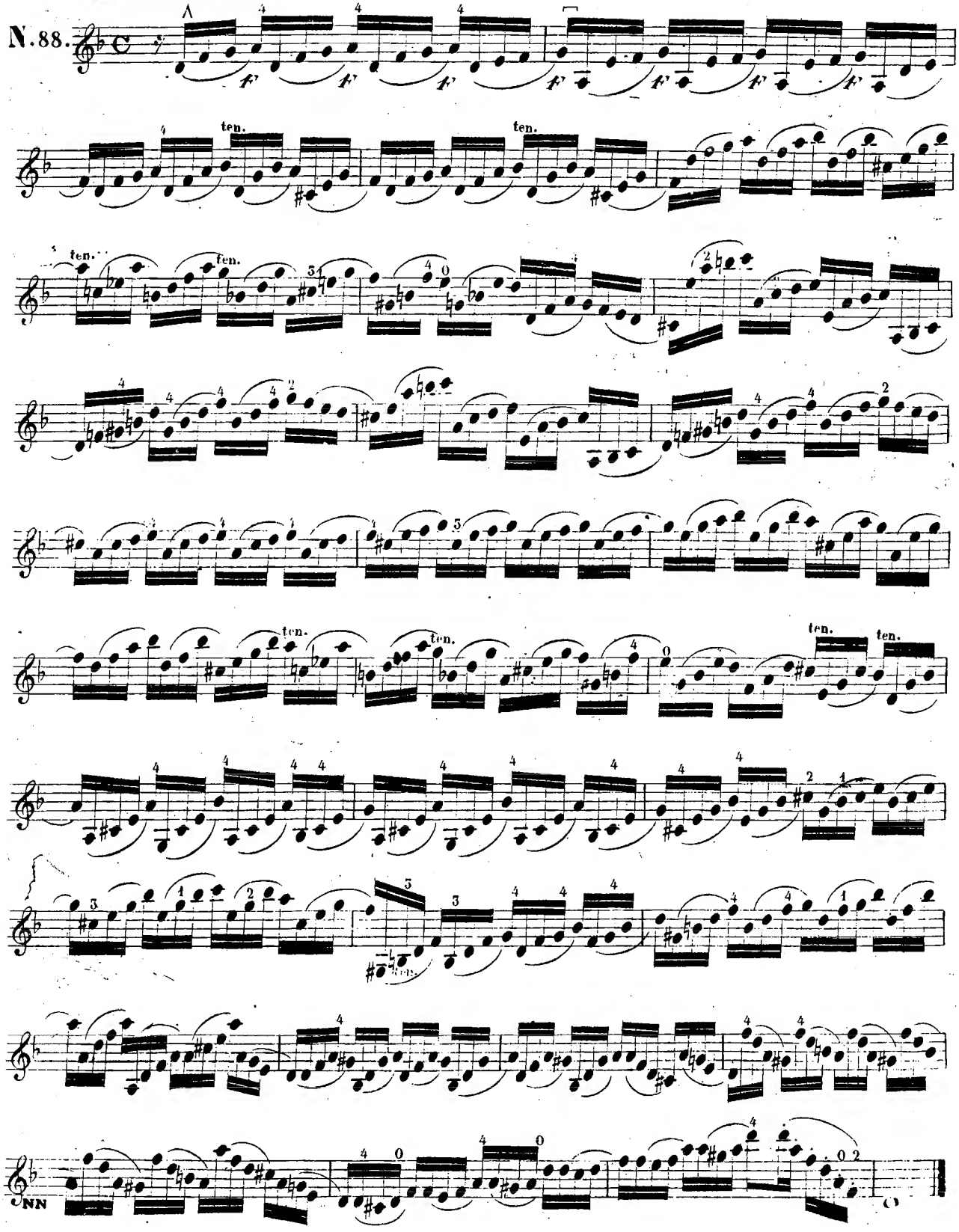



N. 86.
ten.
ten.
Studio
ten.
5. posiz.
cNN

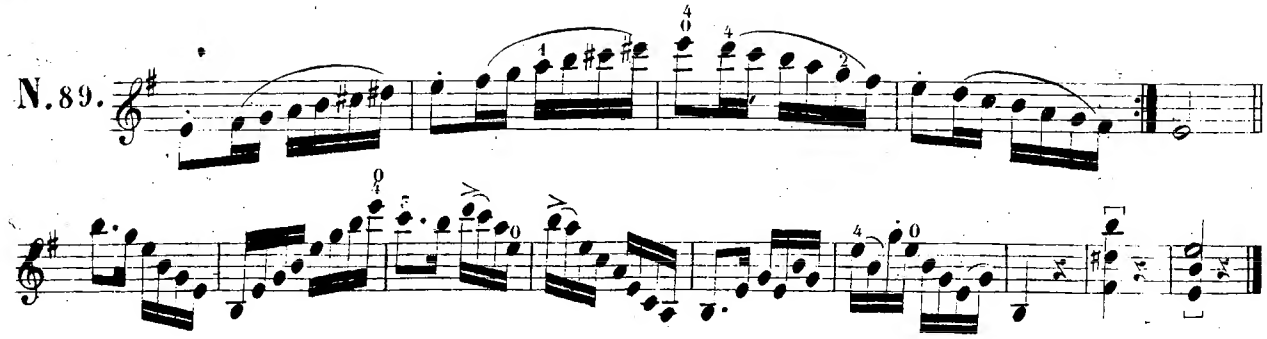

N.87.
KREUTZER
STUDIO
ten.

KREUTZER = STUDIO

N. 88.

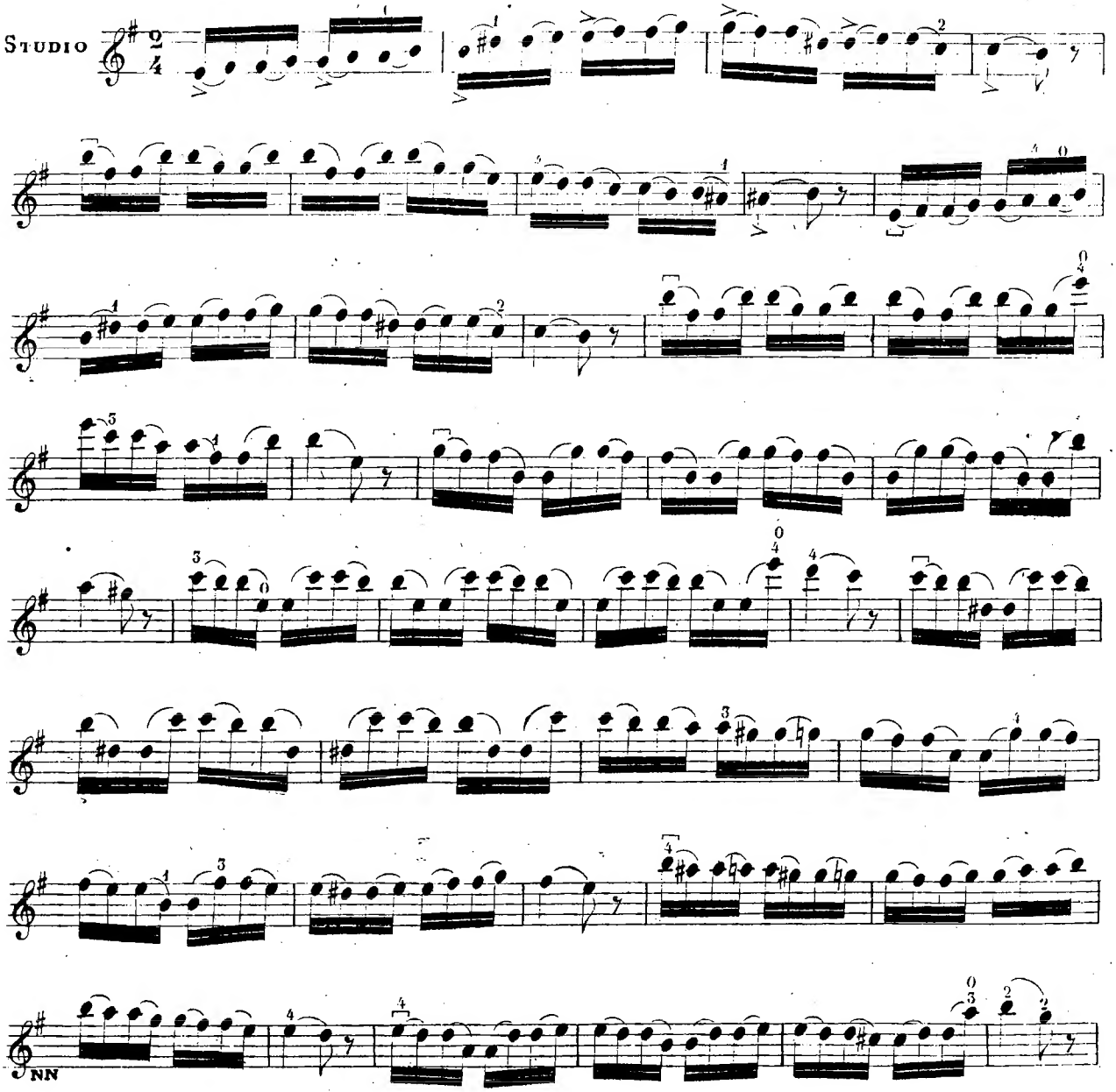


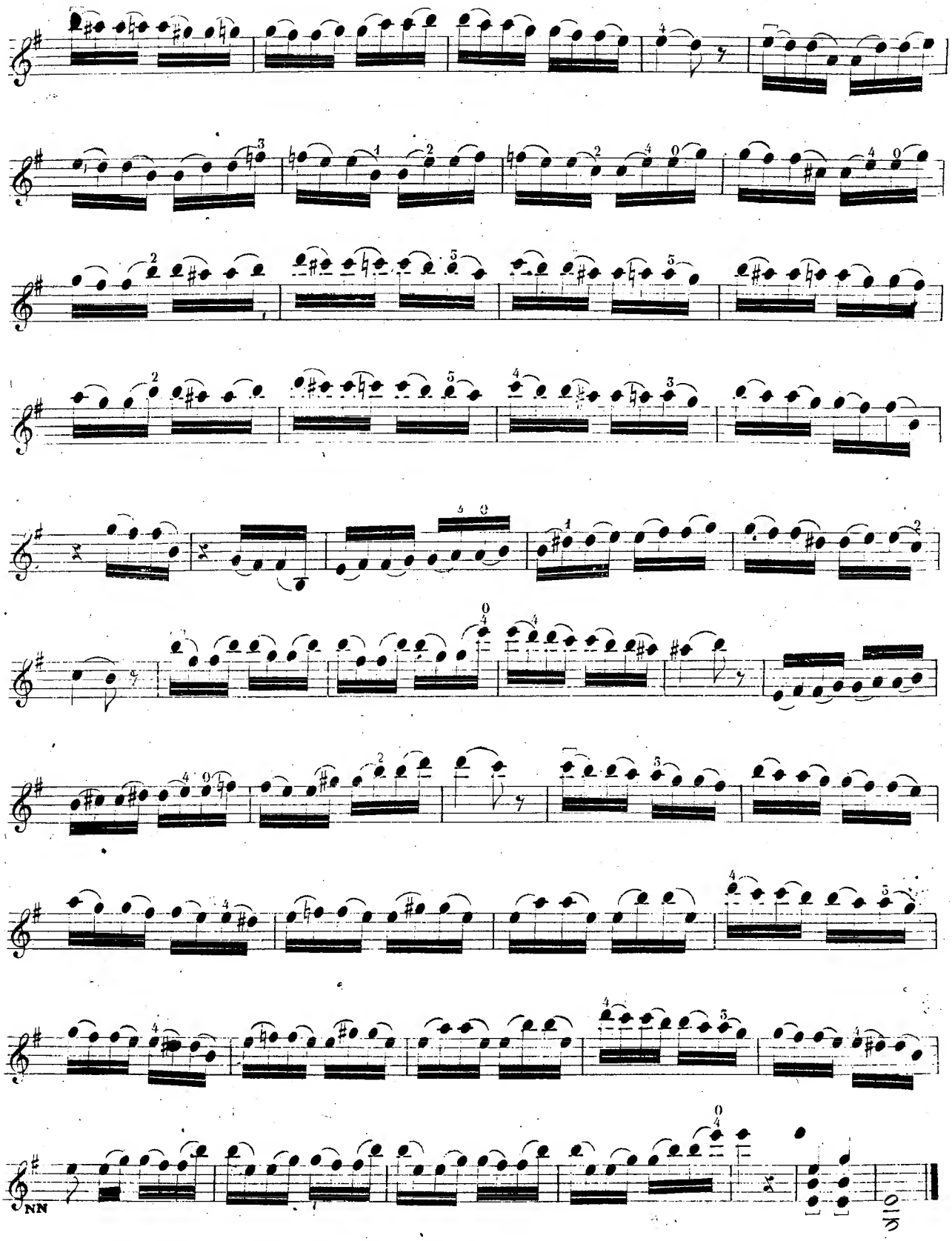
N. 89.



Sempre sforzata la prima nota delle due legate.

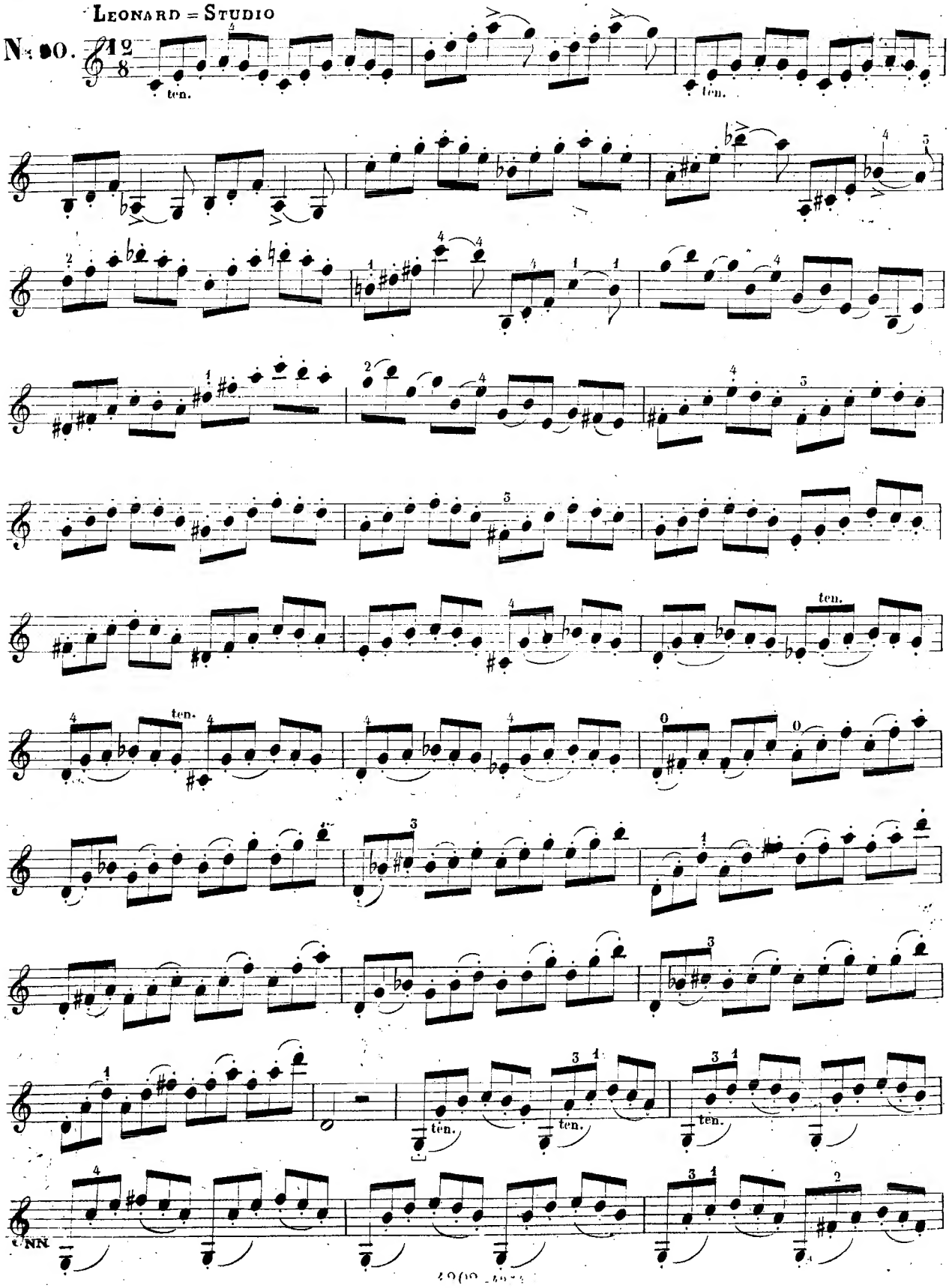
STUDIO

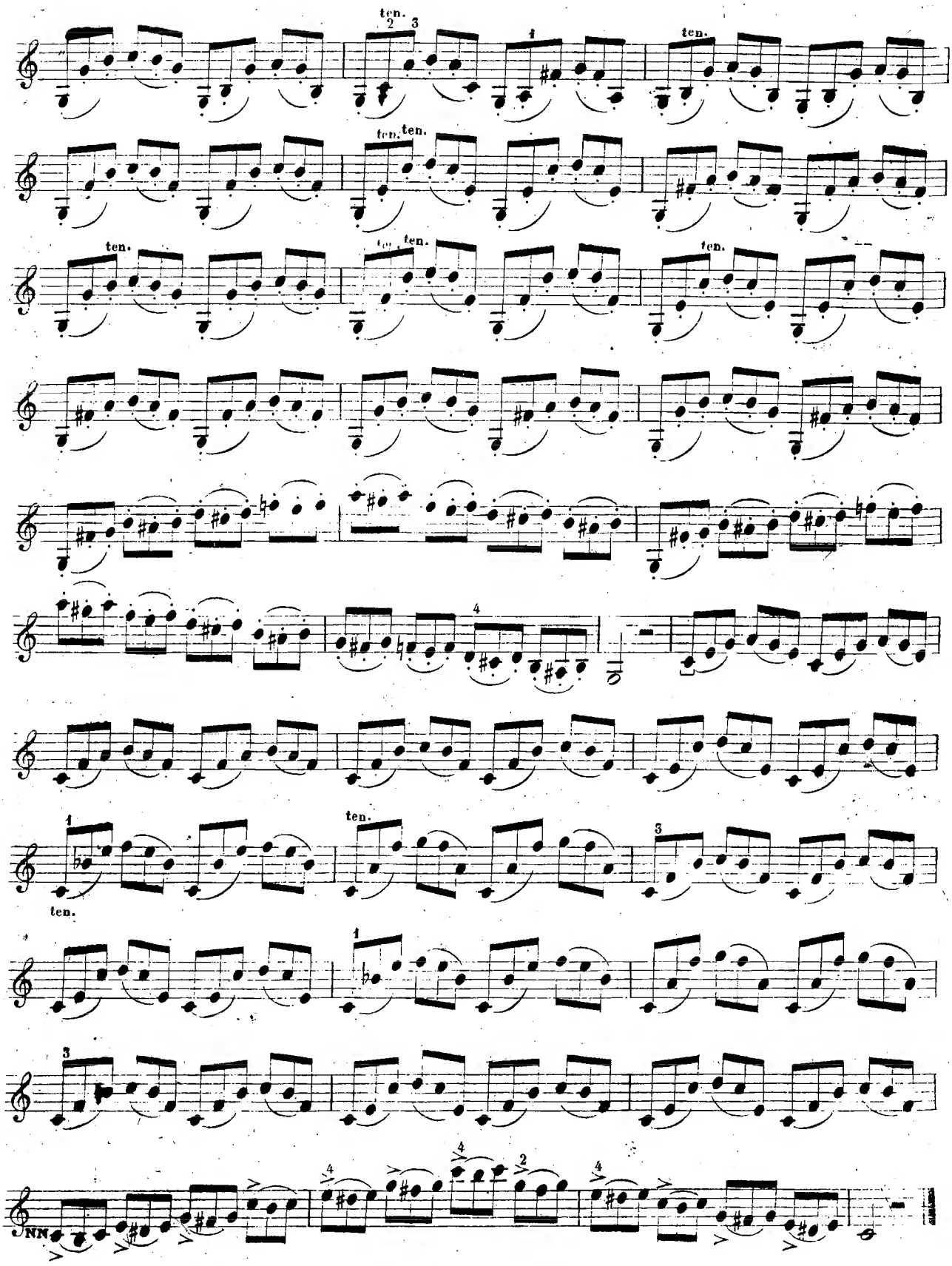



NN

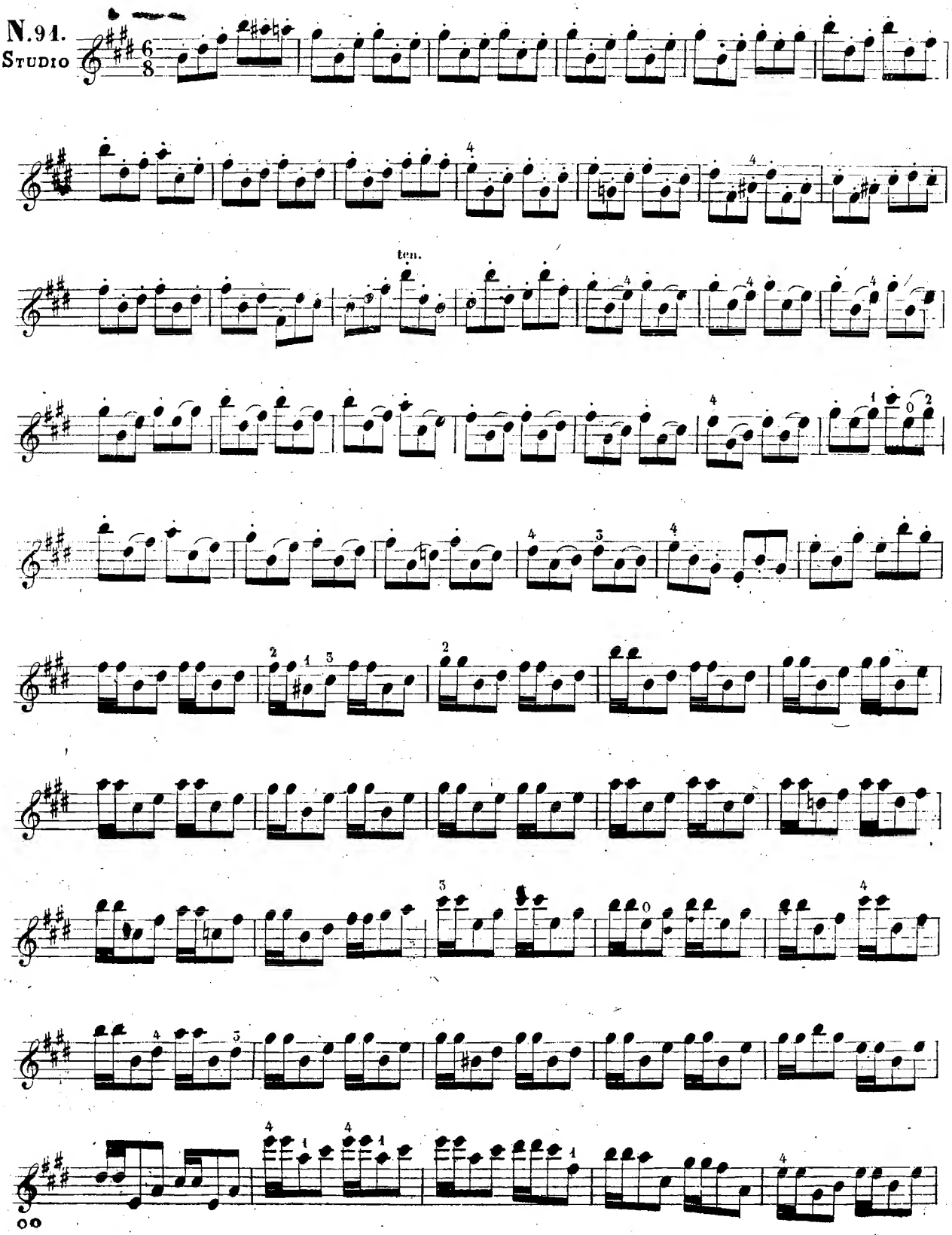
Leonard = Studio

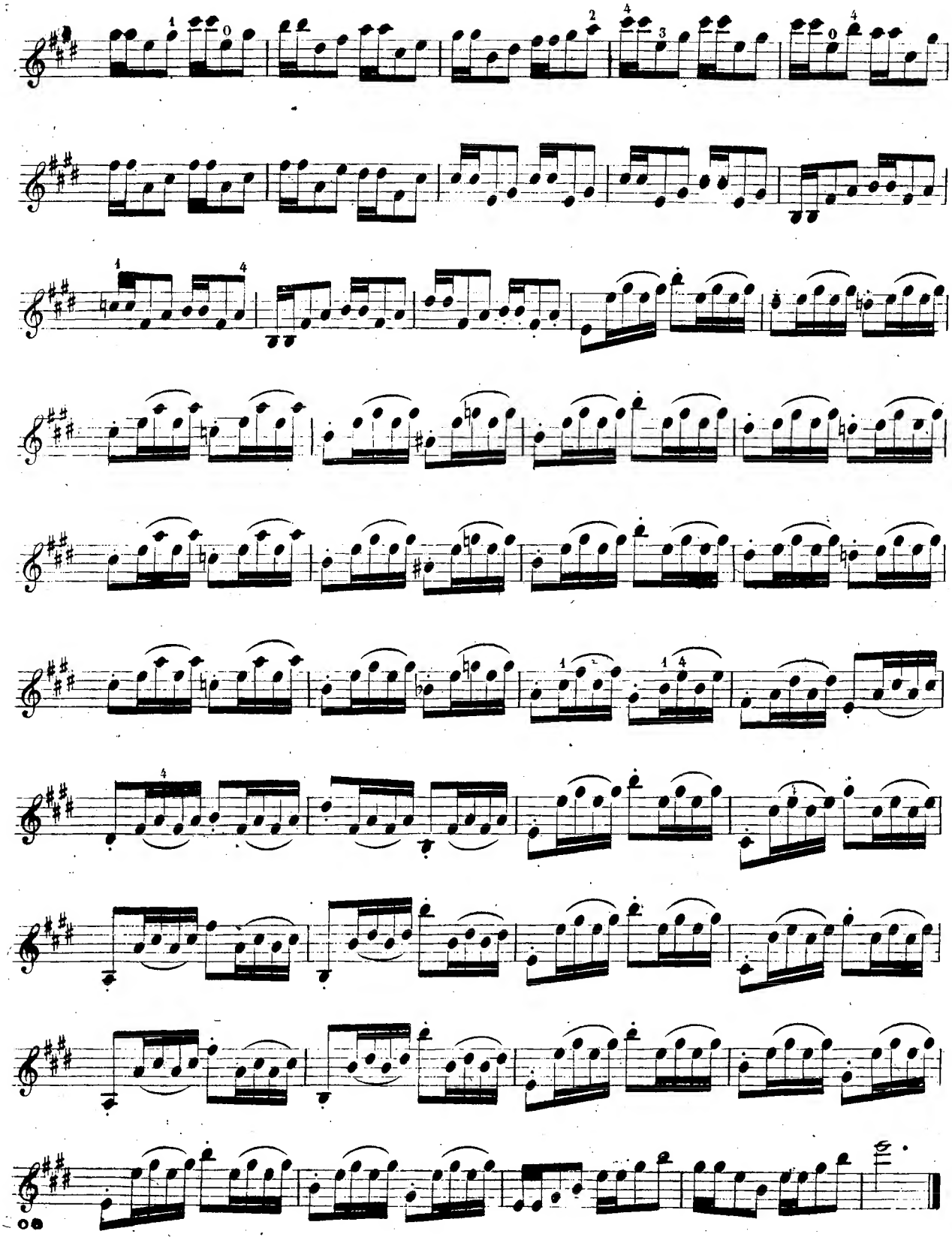
N: 30.



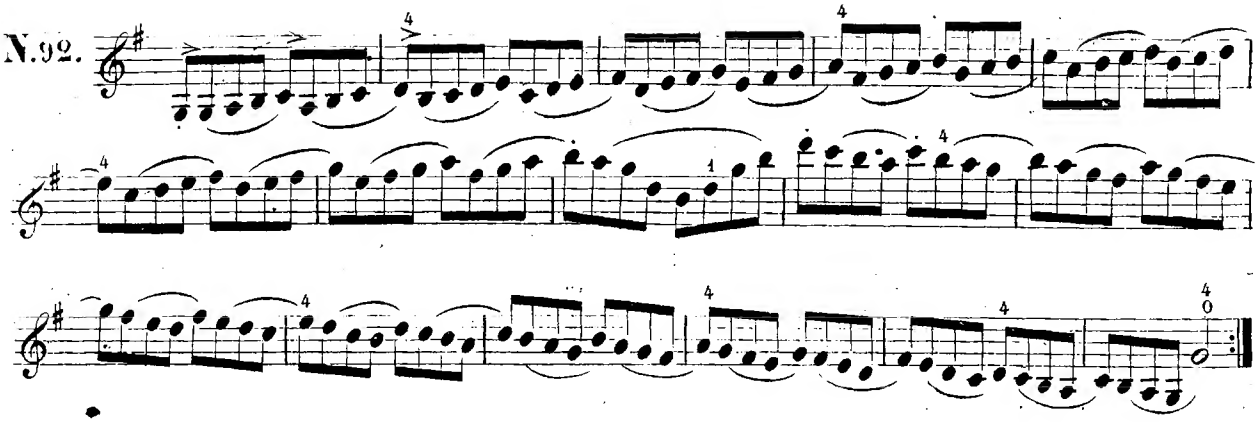

ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
NN

N. 94.
STUDIO



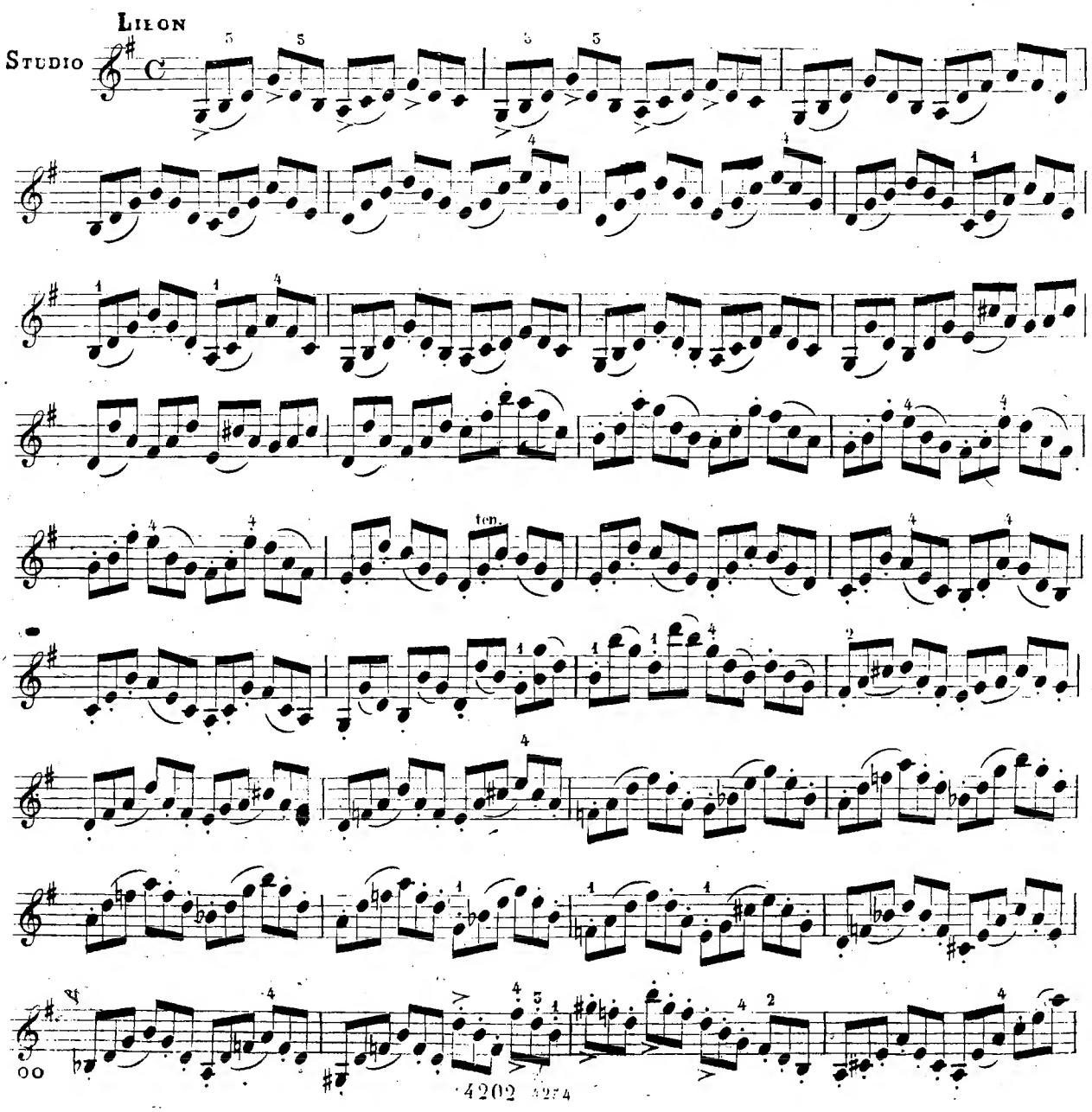


N.92.

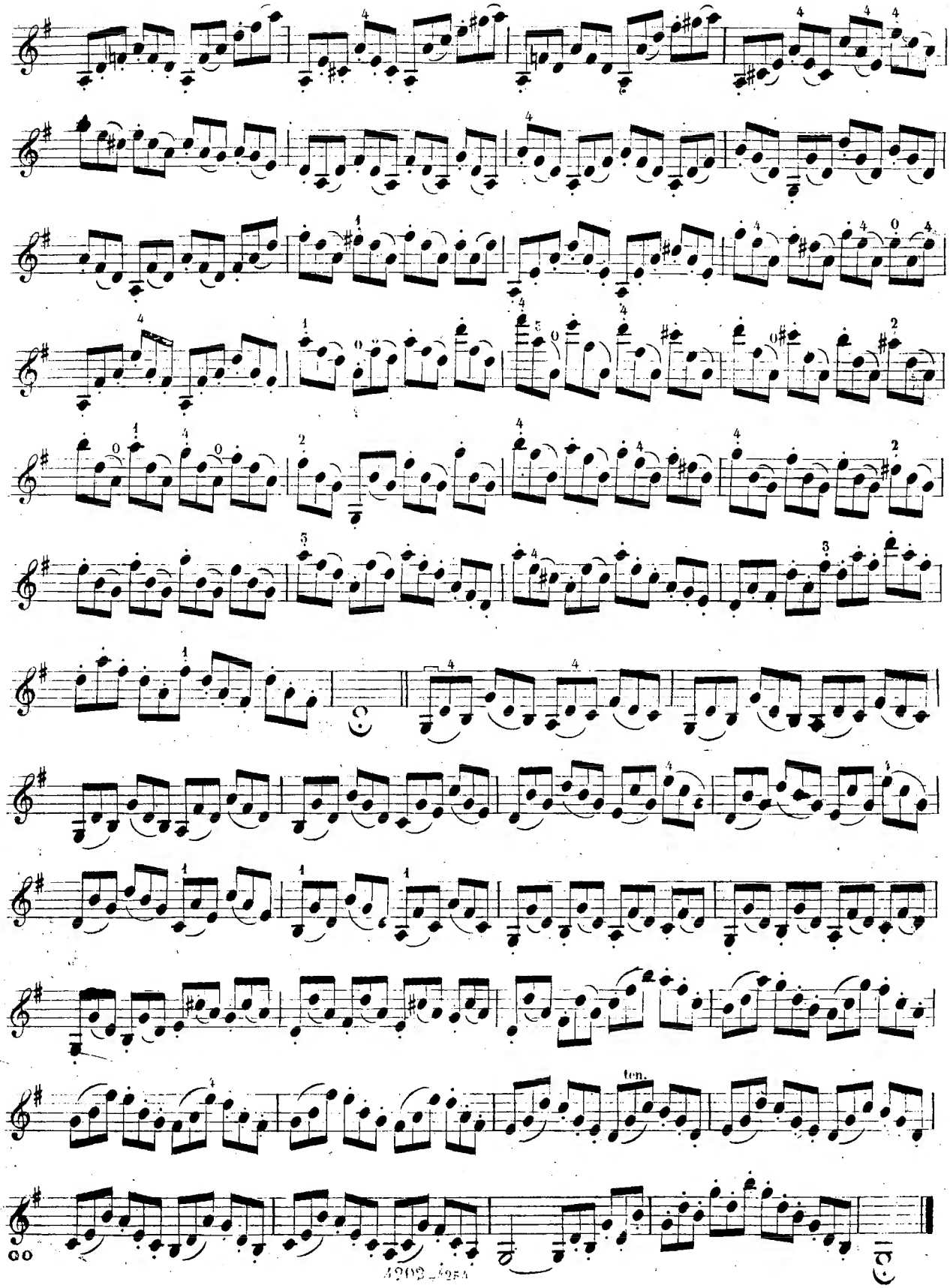


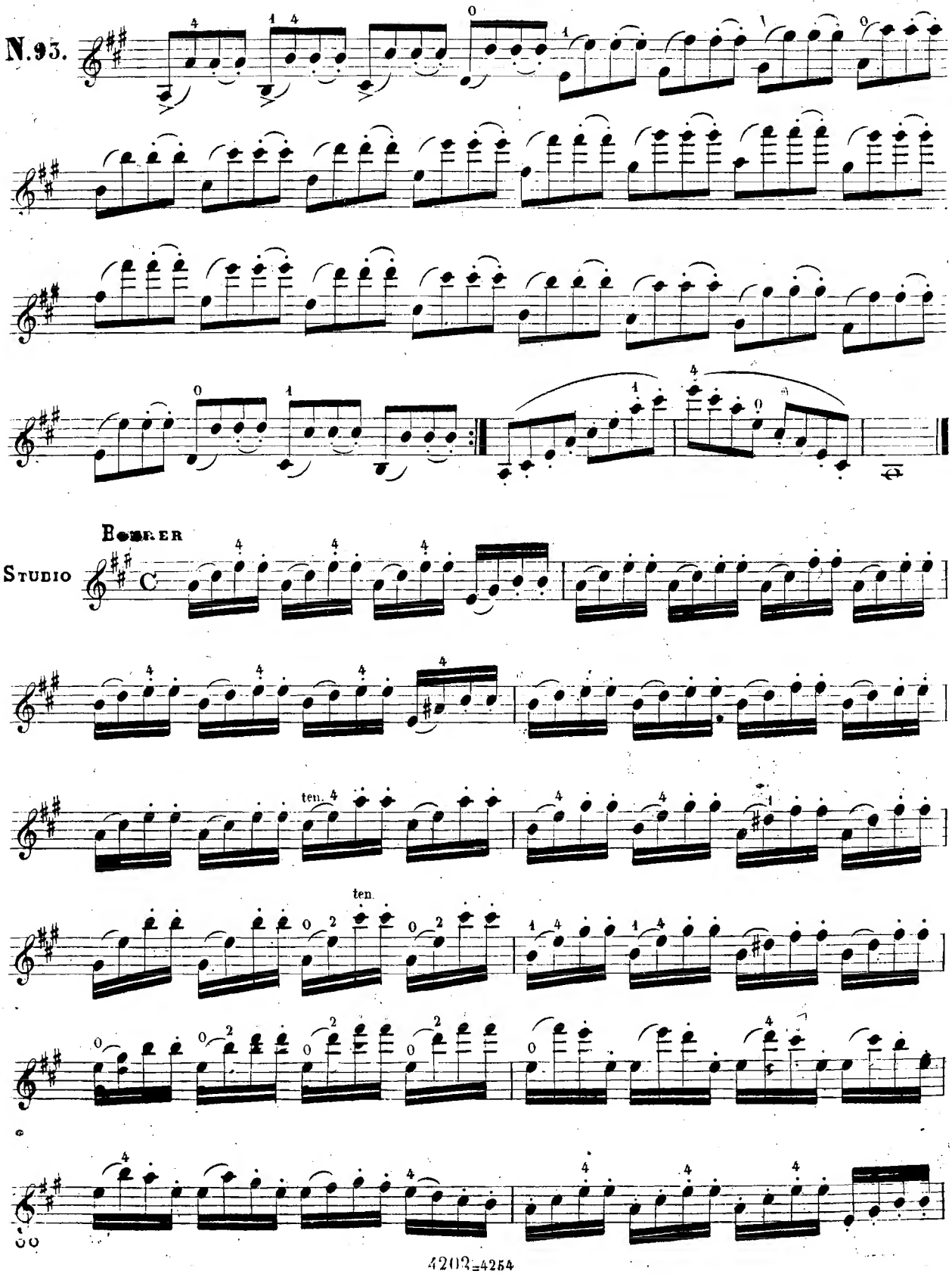
LILON

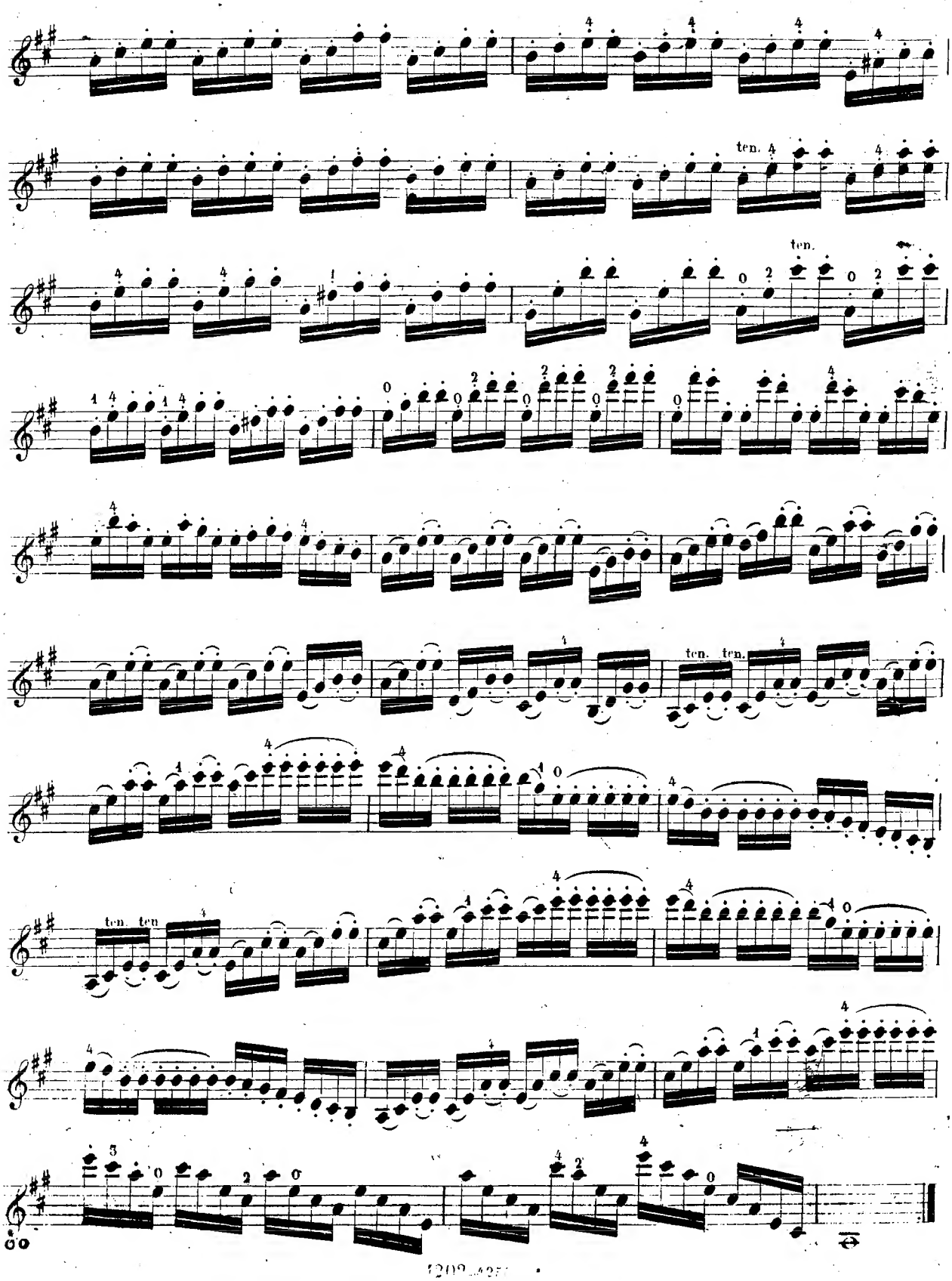
STUDIO



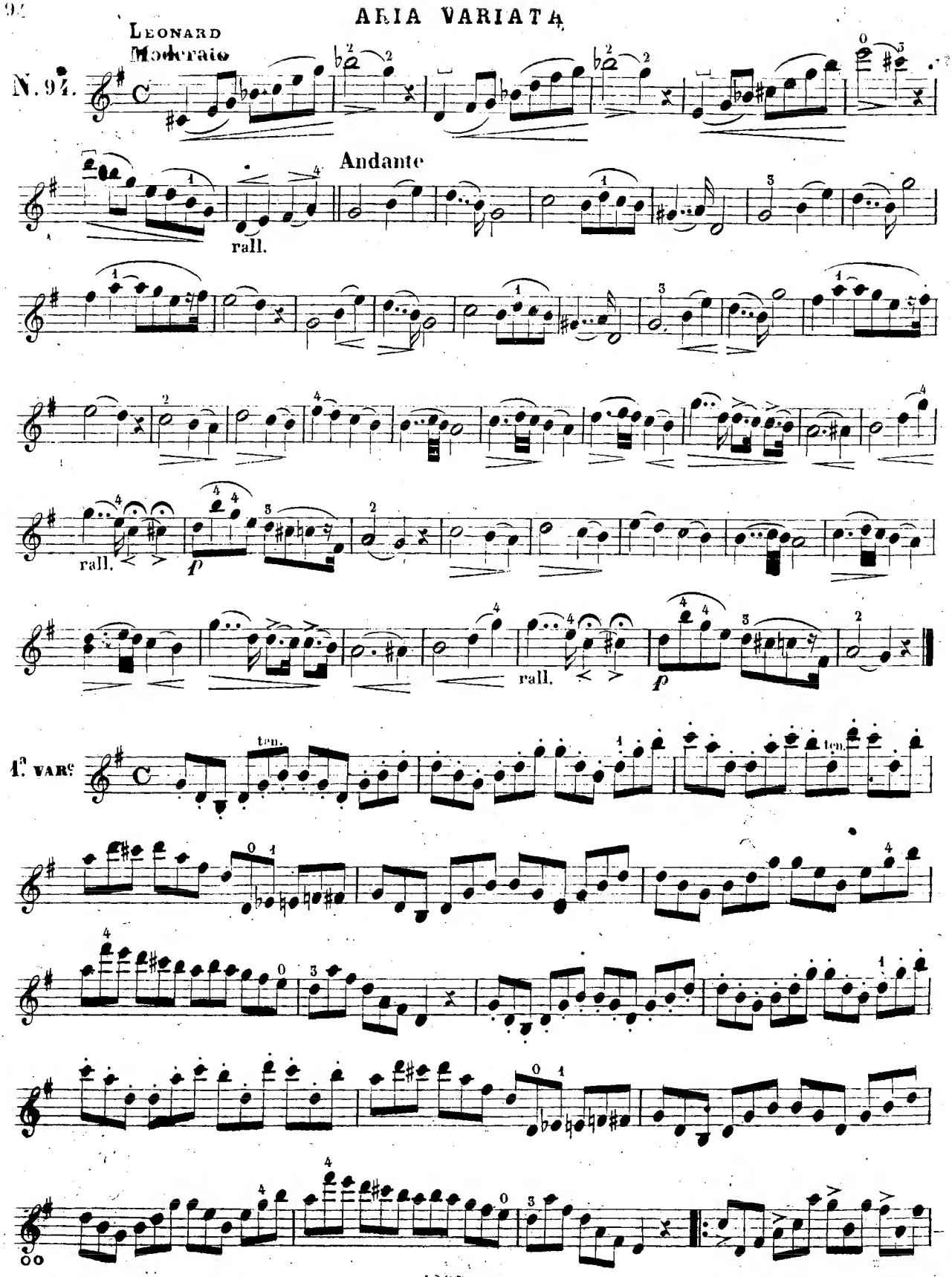
4202

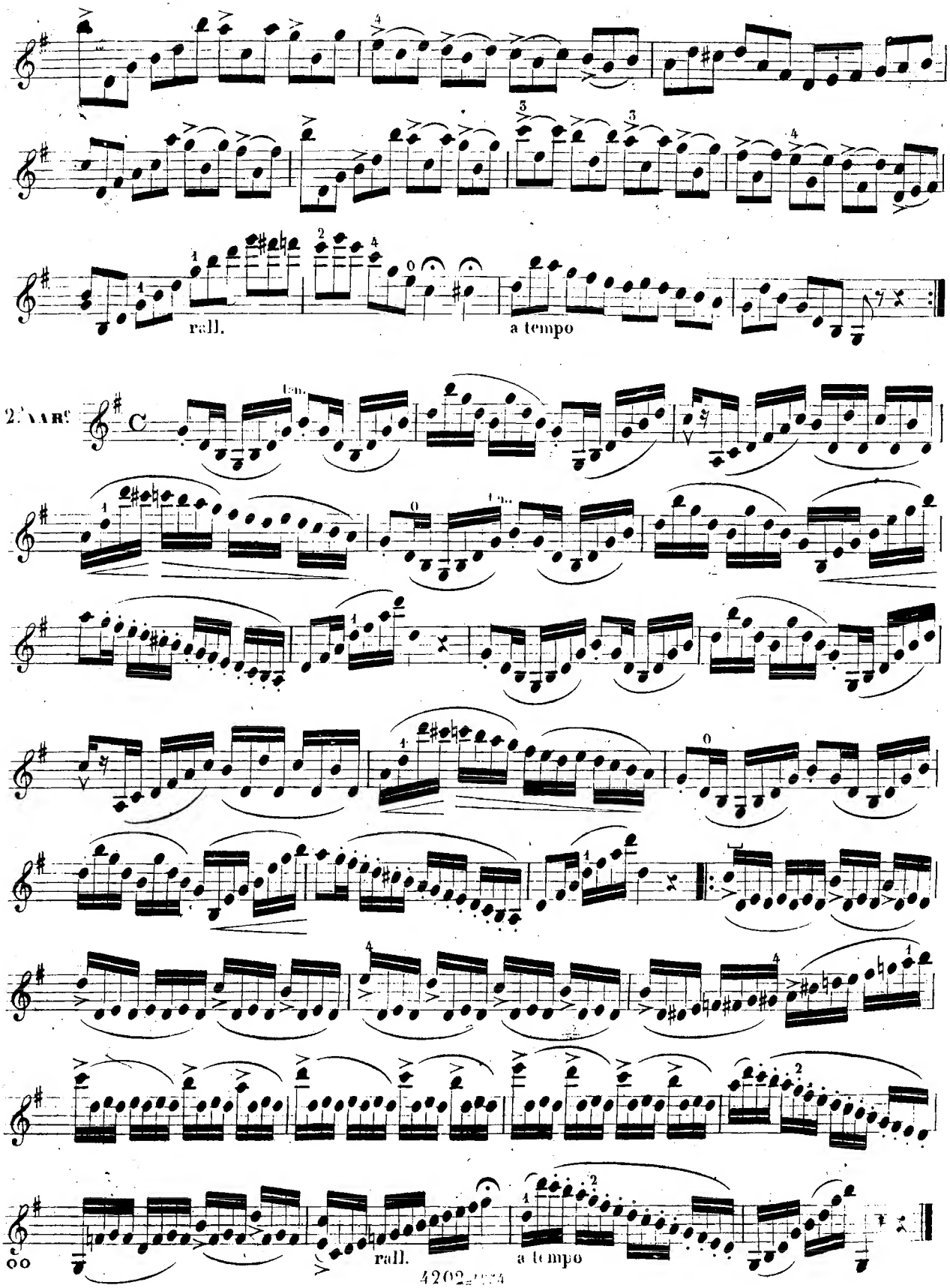

ten.


N.93.
Studio
ten.
ten.

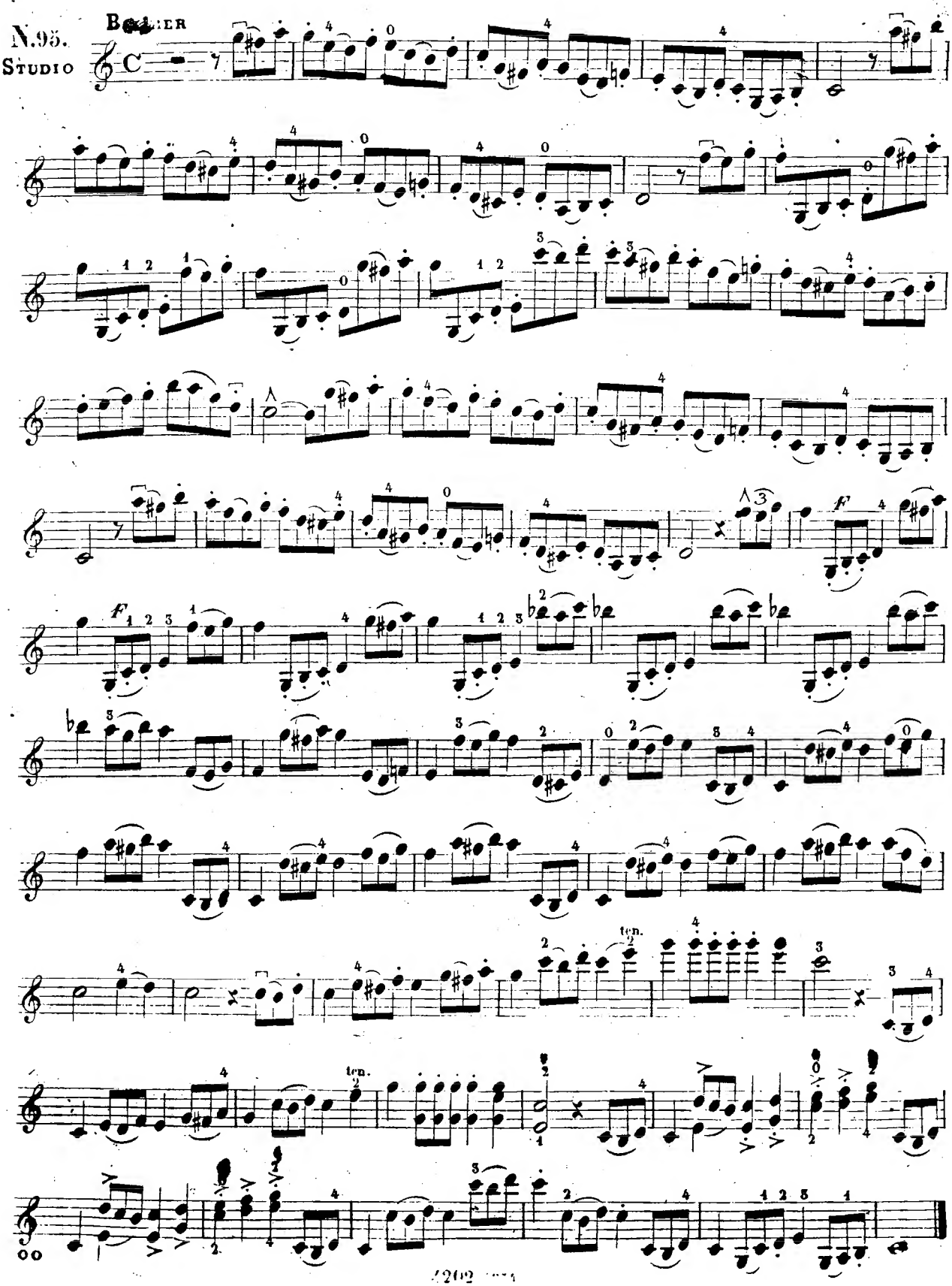

ten.
ten.
ten. ten.
ten. ten.

ARIA VARIATA



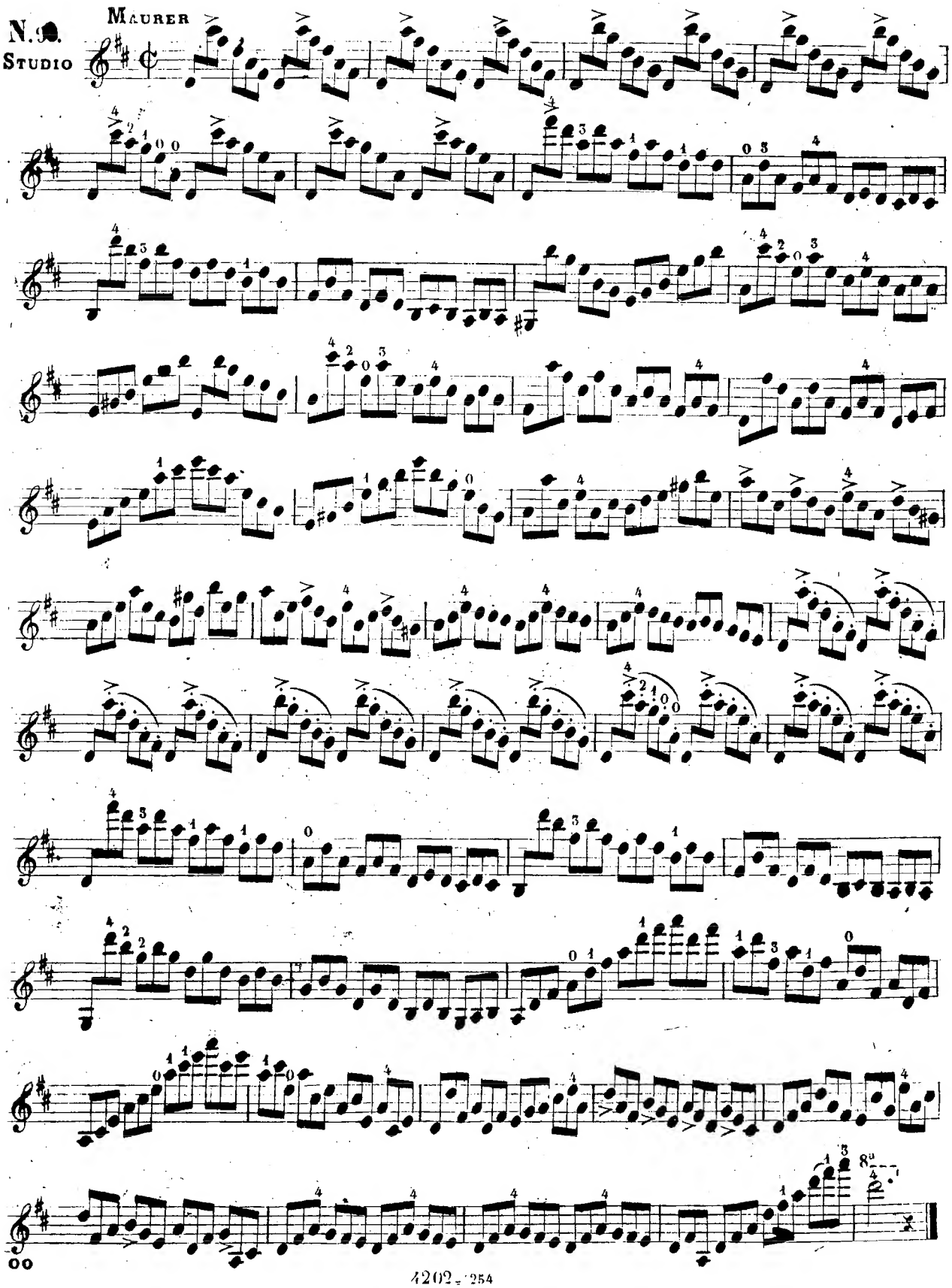

rall.
a tempo
2.e VAR.e
rall.
a tempo

N.95.
STUDIO



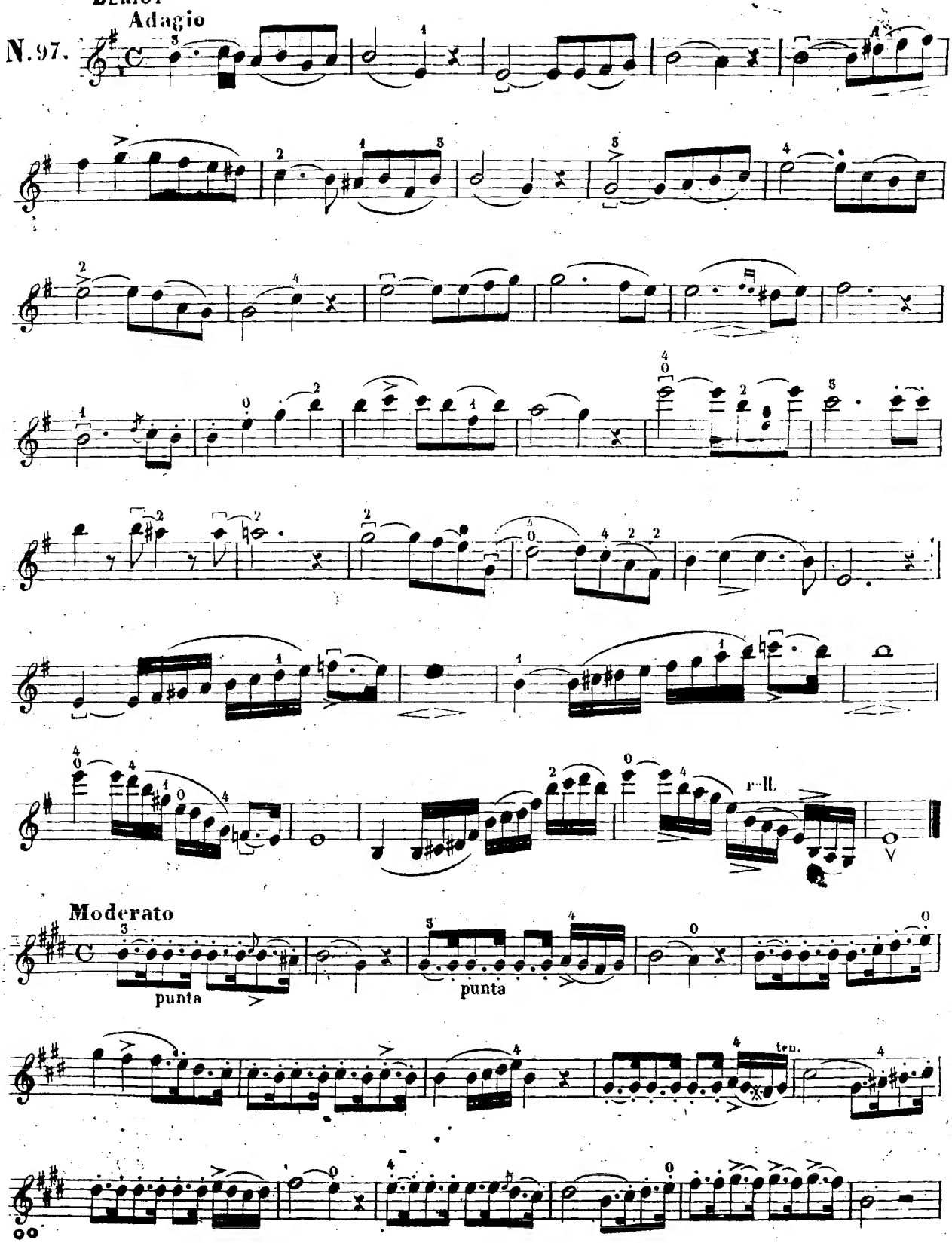
N.9.
STUDIO

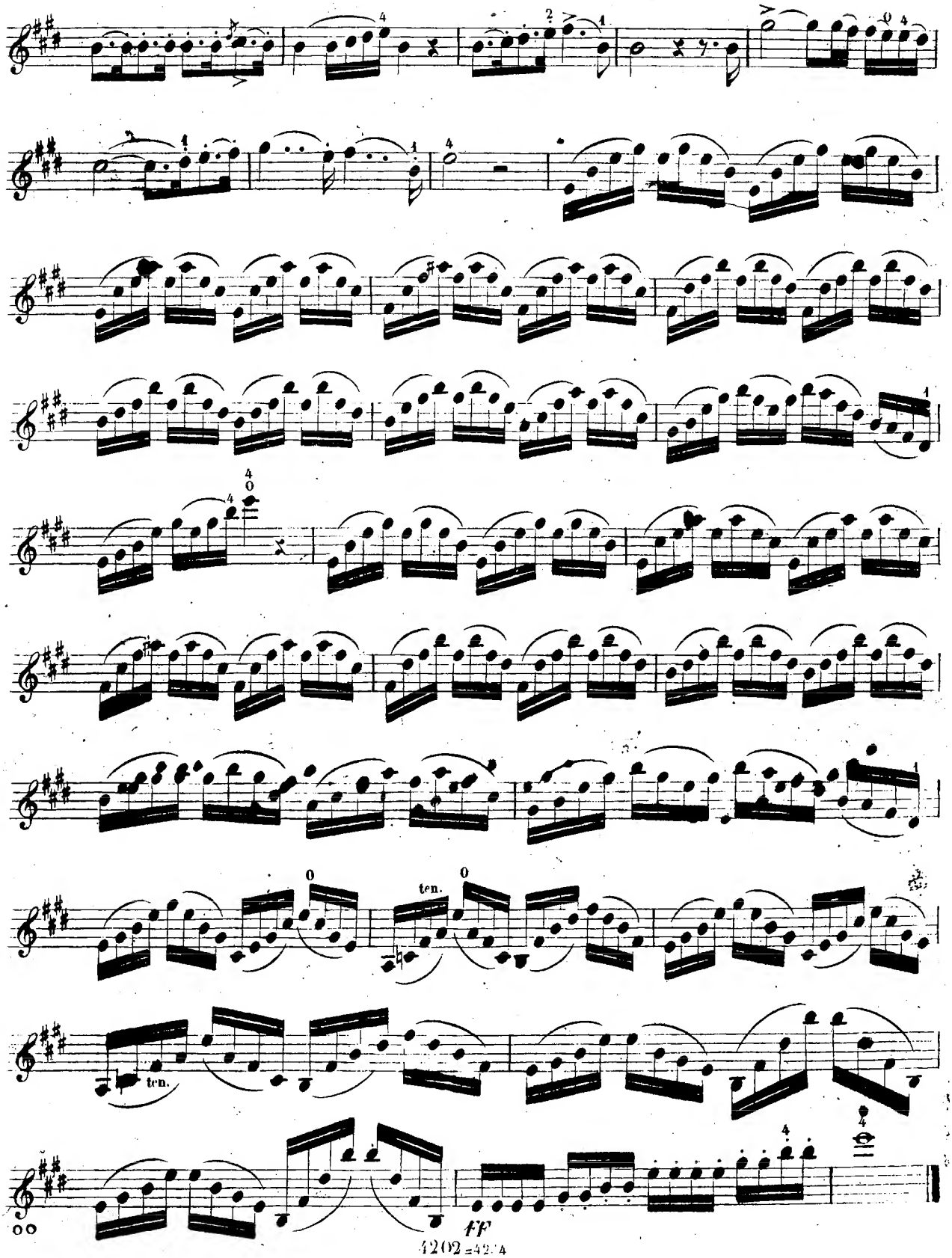
MAURER

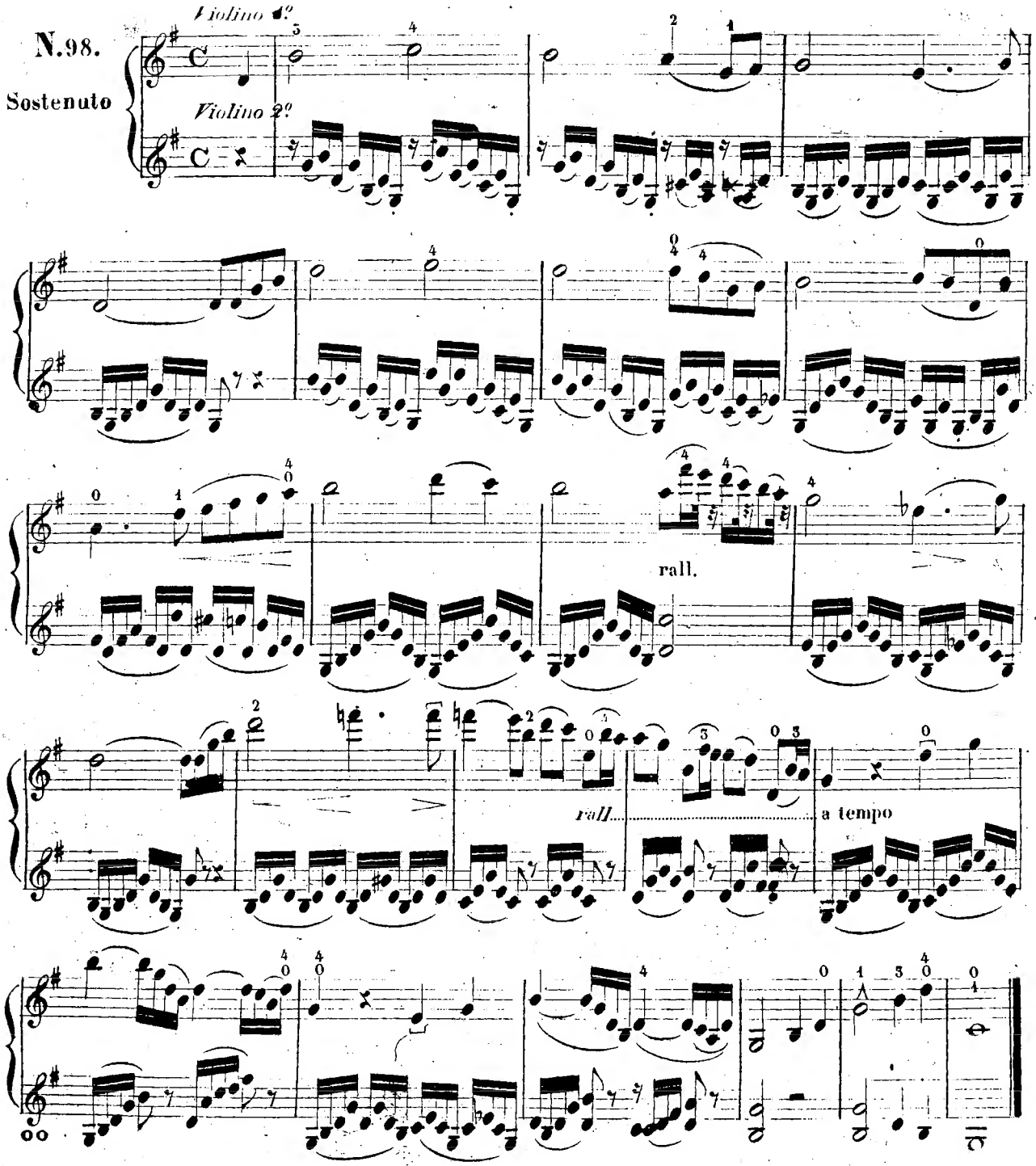


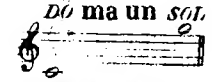
BERIOT

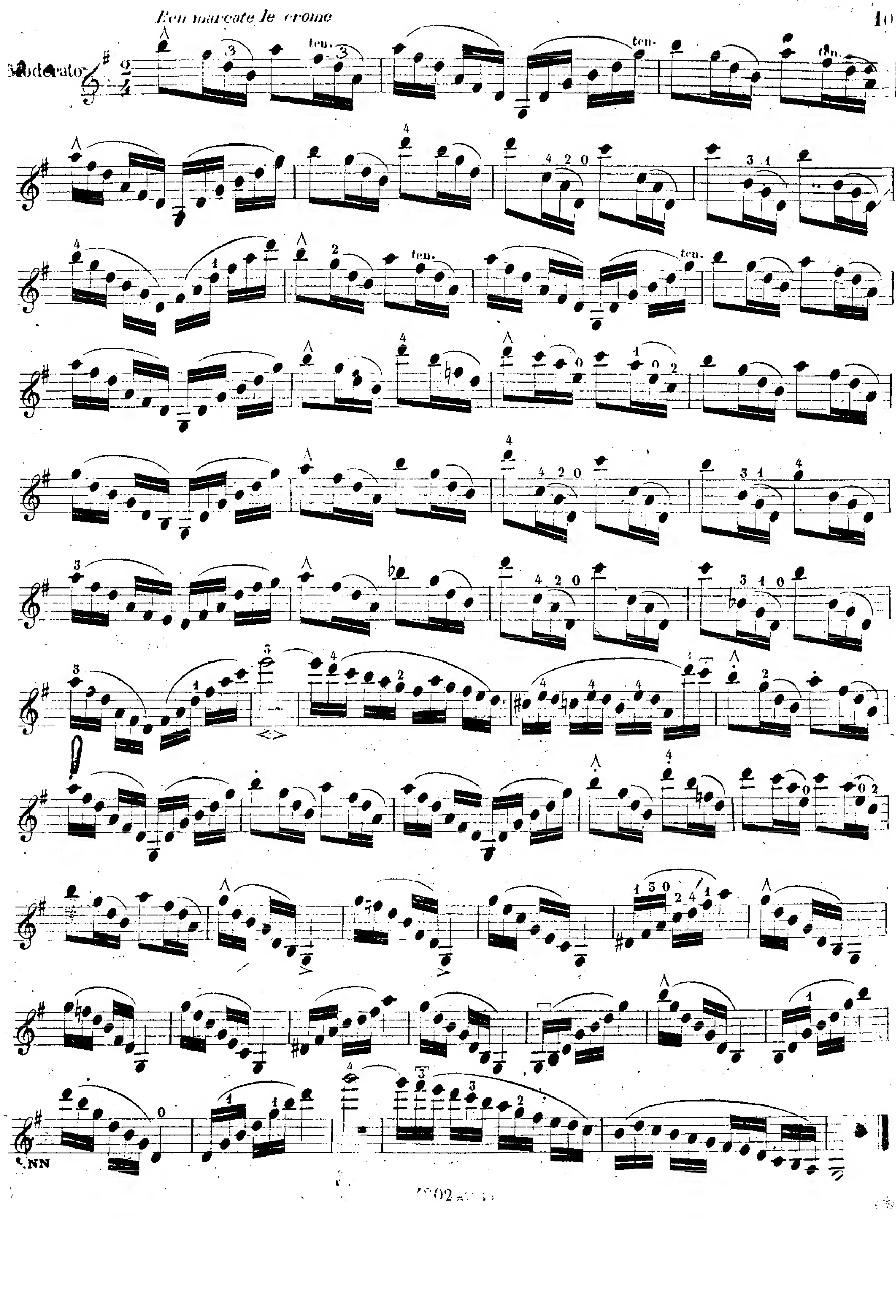
N. 97. Adagio

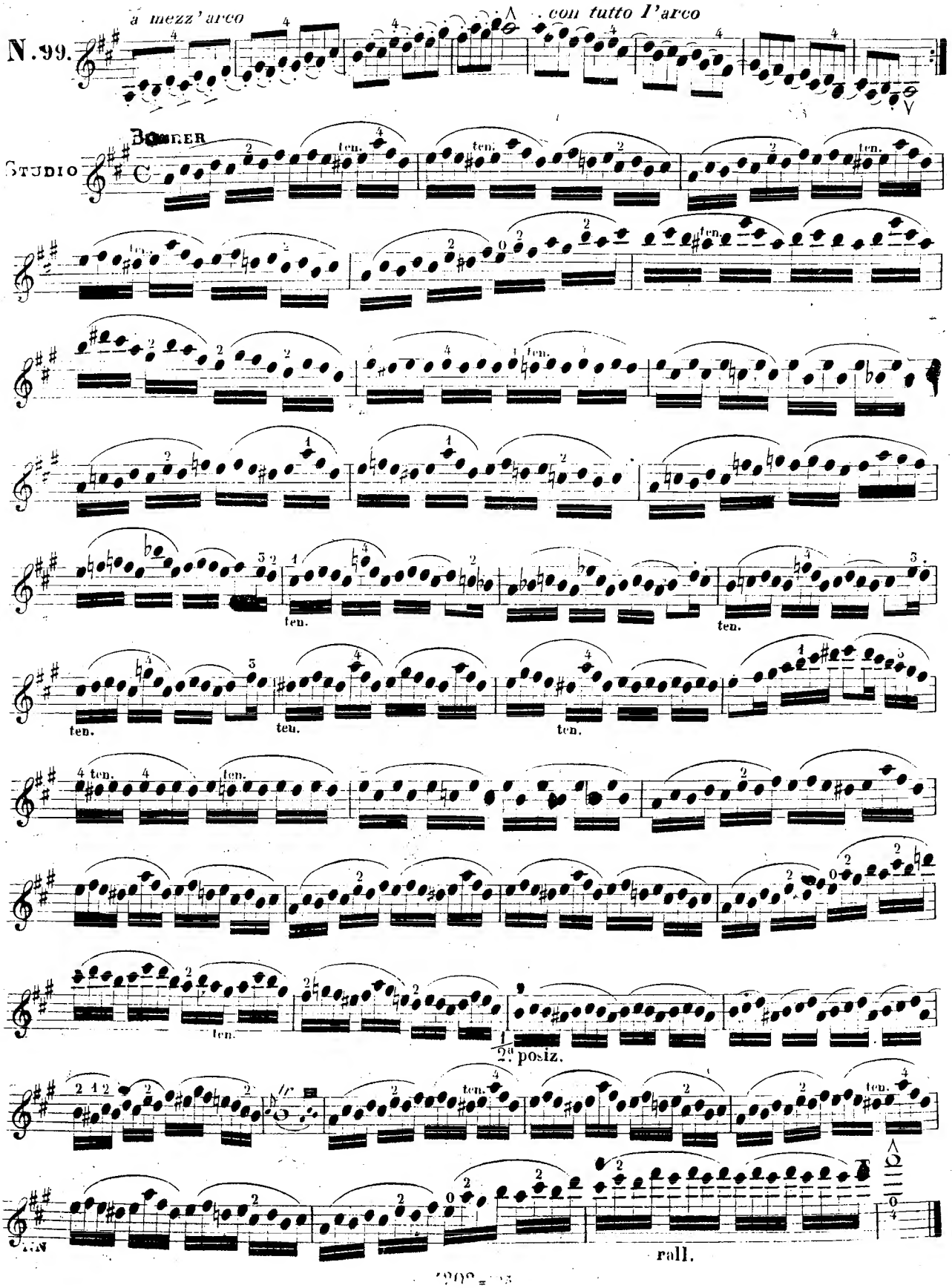



ten.
ten.
ff



Il Professore a questo punto darà all'Allievo una breve nozione sulla formazione dei suoni detti *armonici* o *flautati*, farà quindi osservare che il suono ottenuto coll'ultima nota di questo Adagio non è un *DO* ma un *SOL*  e che ciò avviene perchè il quarto suono della scala naturale di ciascuna corda vuota rende la duodecima quando lo si eseguisce flautato, ossia quando si appoggia il dito alla corda senza comprimerla.


Ben marcate le crome
Moderato
ten.


a mezz'arco
con tutto l'arco
N. 99.
Bohner
Studio
ten.
2ª posiz.
rall.

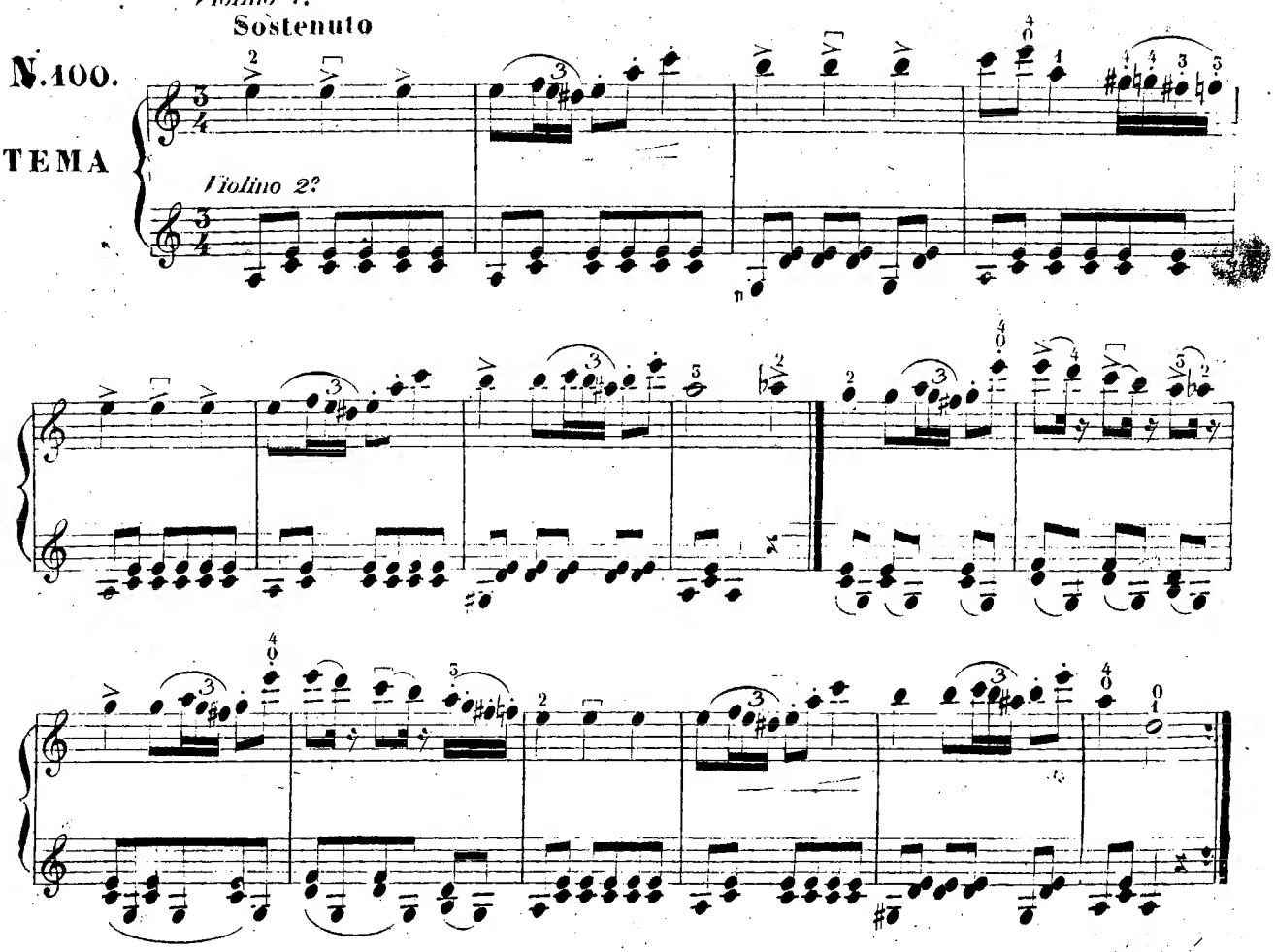
N.100.

TEMA

Violino 1?

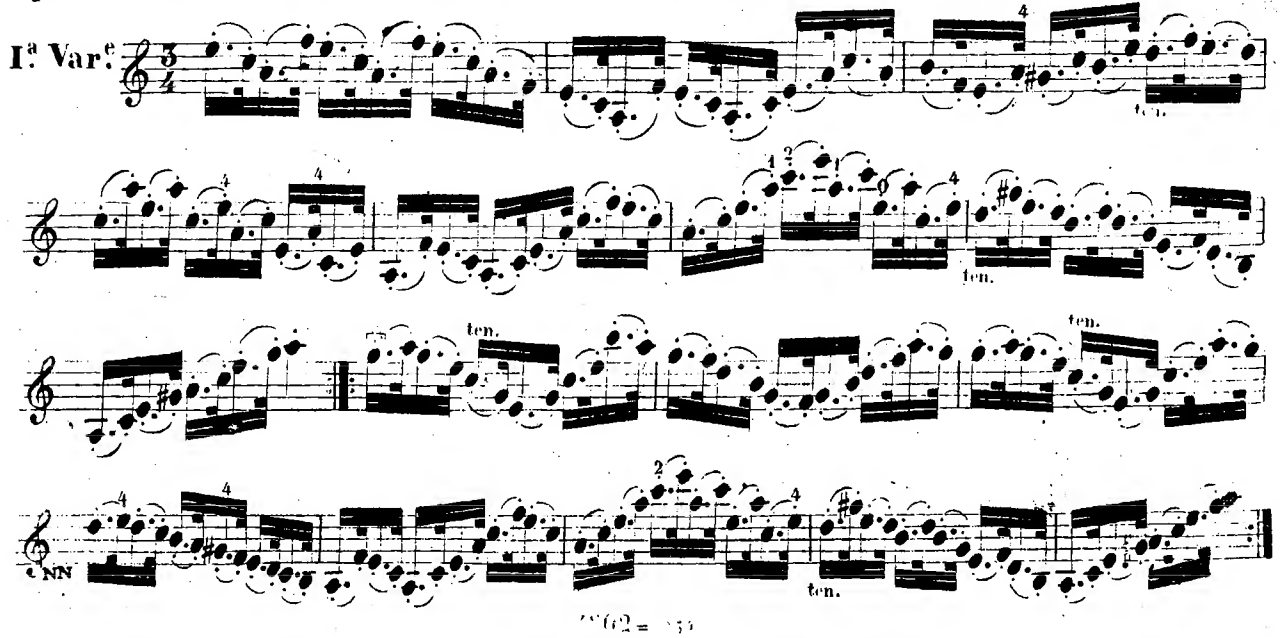
Sostenuto

Violino 2?

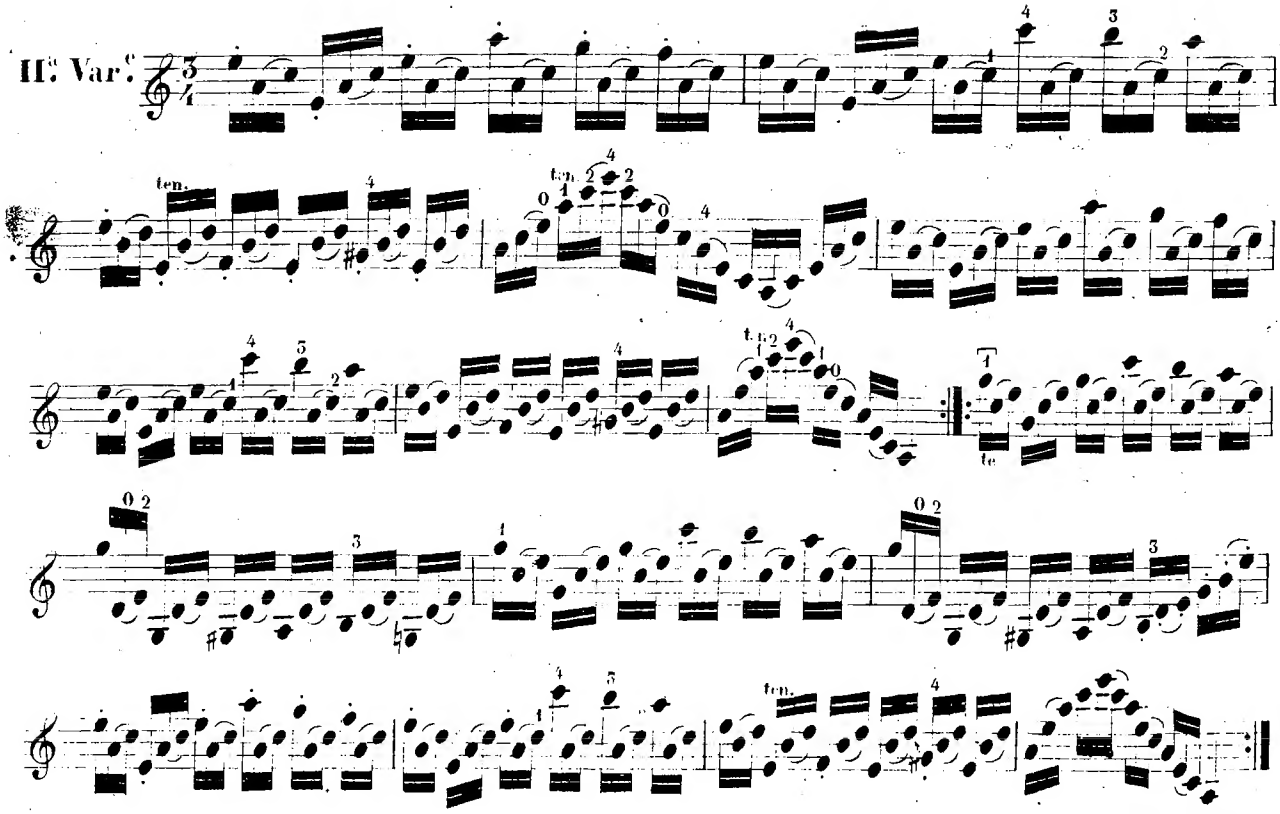


In questa prima Variazione bisogna adoperare tutto l'Arco per le Semicrome col punto, onde potere eseguire le Biscrome in giù colla punta dell'Arco e quelle in sù col talon.

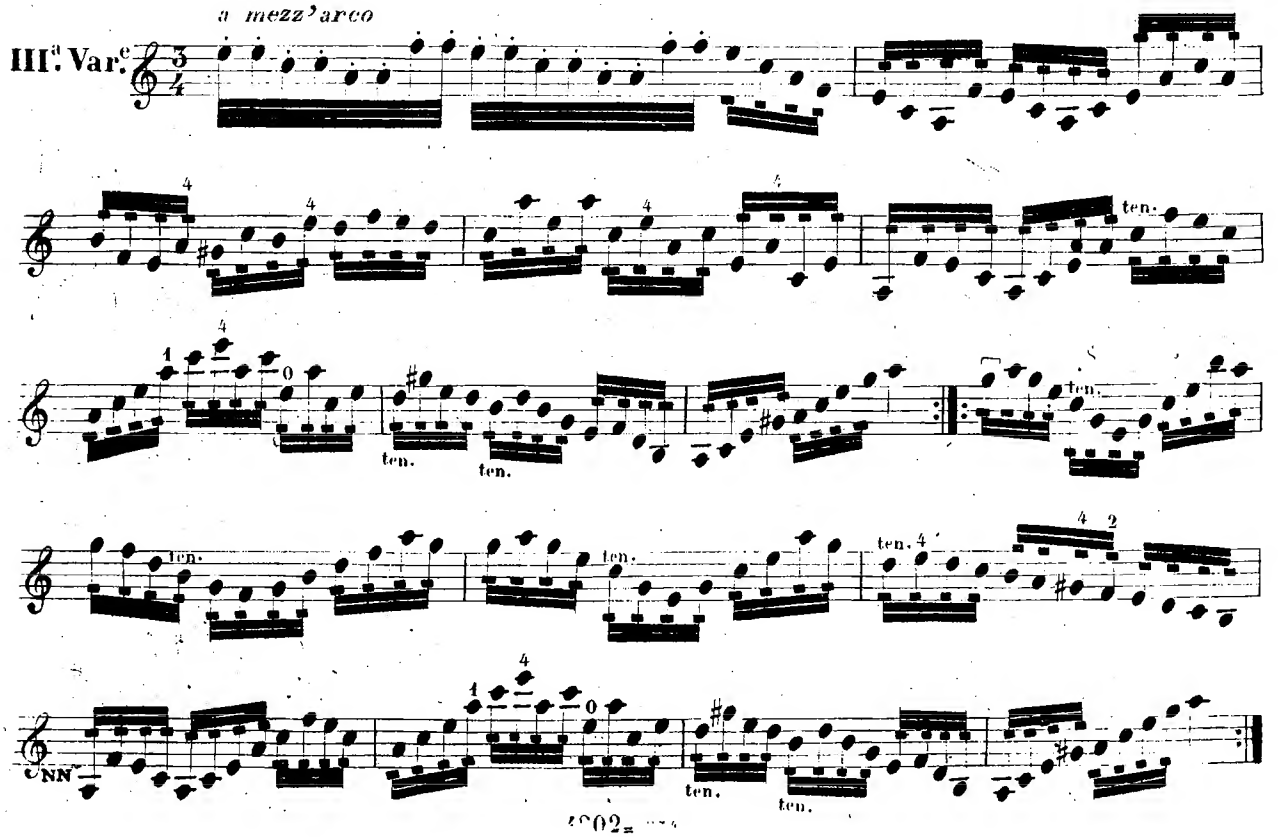
I.ª Var.e



II.ª Var.ne



III.ª Var.ne



AVVERTENZA

Pervenuto l'Allievo al termine di questo secondo Libro sarà bene fargli ripetere una buona parte degli esercizj già studiati, incominciando dal numero venti del primo Libro.

Dietro questa ripetizione si riconosceranno i progressi dallo stesso fatti.

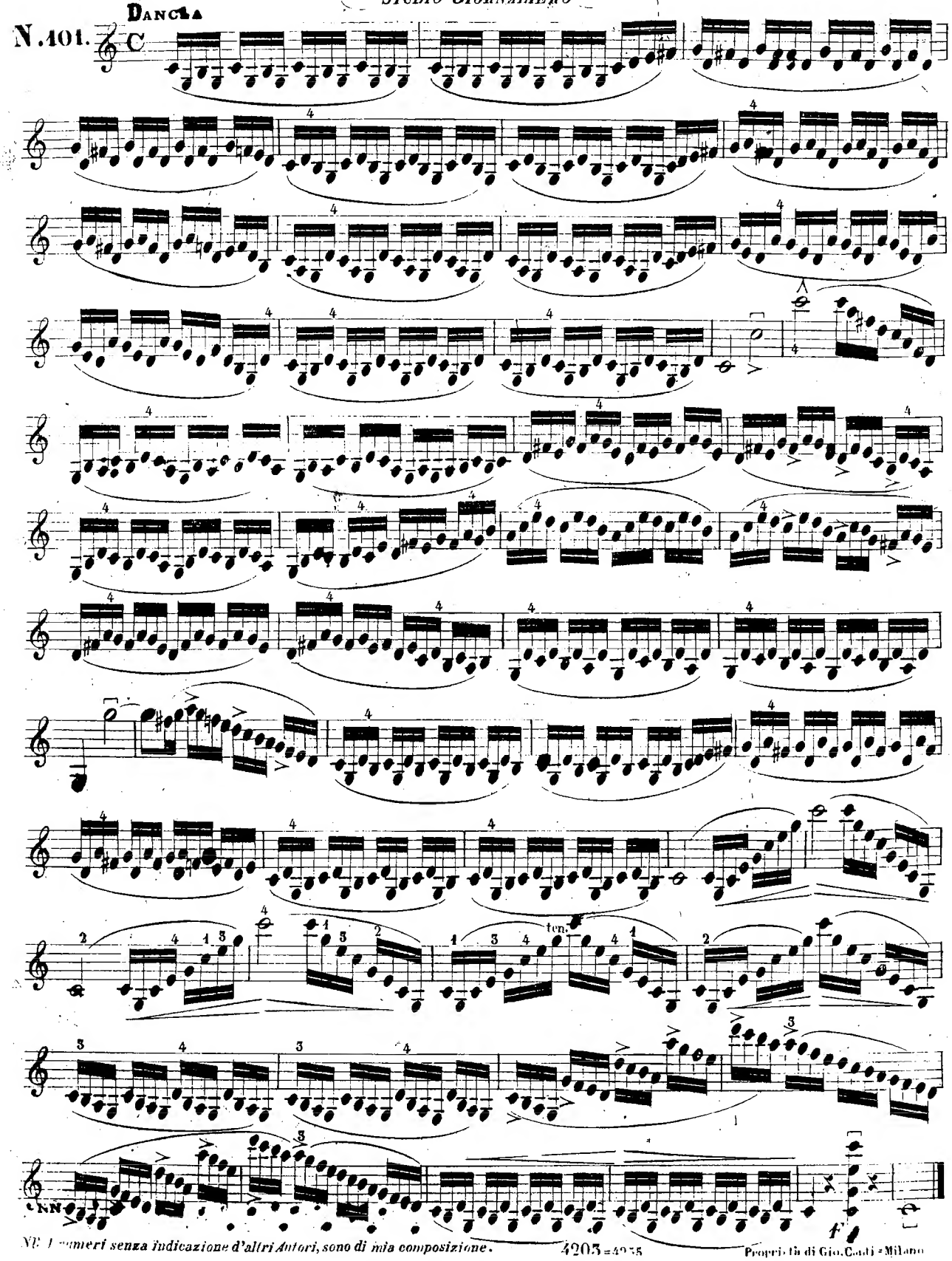
L'Allievo che, dotato di buona disposizione, avrà studiato costantemente, sarà meno vacillante nell'intonazione e più sicuro nel condurre l'Arco, e quindi potrà alcun poco accelerare il movimento degli Studj che non hanno l'indicazione del tempo.

Se il Professore avrà adottato il mio sistema d'insegnamento, ed avrà dato allo Scolare non meno di tre lezioni per settimana, sarà pure giunto a questo punto dell'istruzione prima del termine di un anno, ora per ripetere e perfezionare il già fatto basteranno due altri mesi al più.

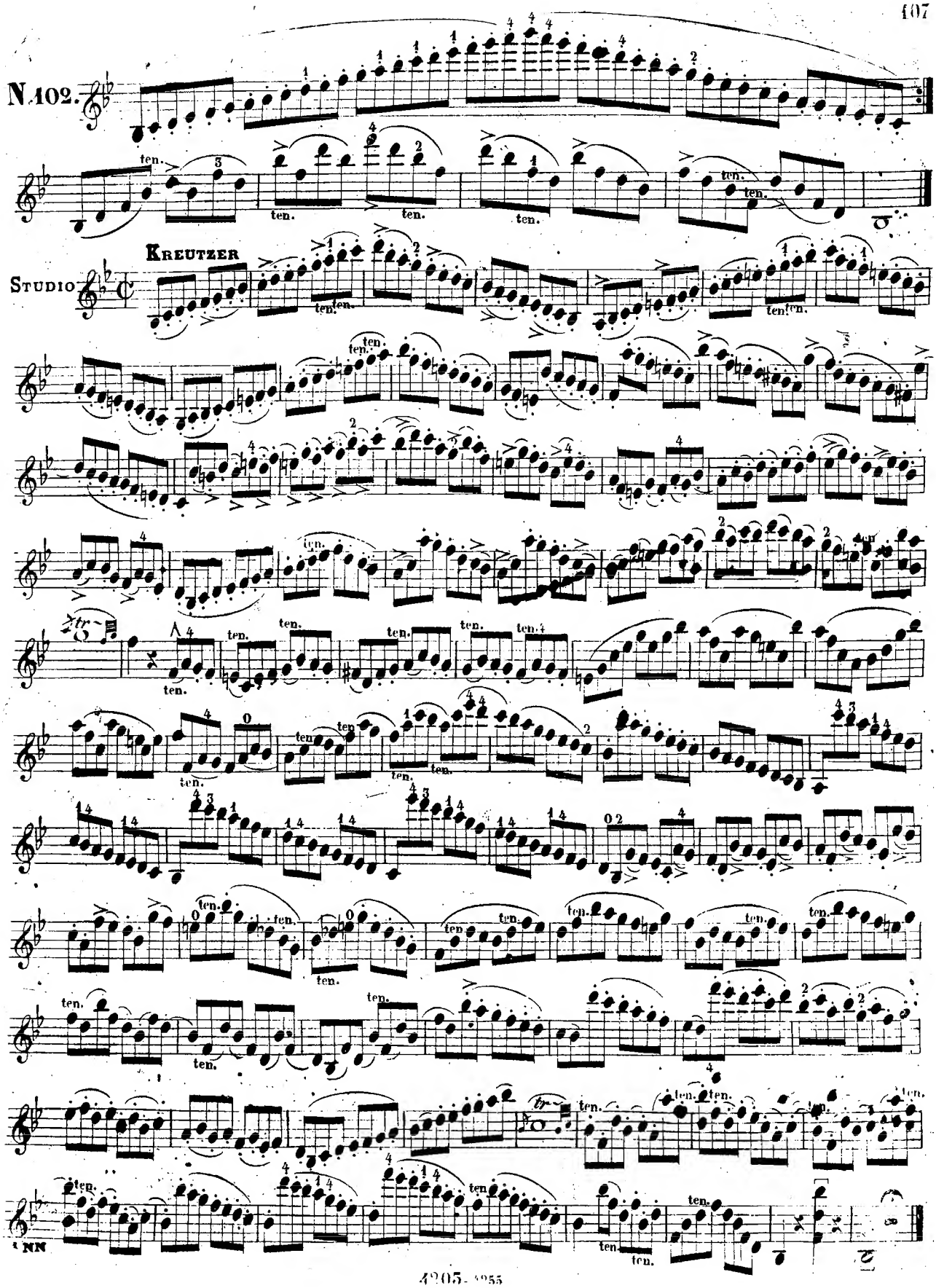
Vero è che con individui di minore intelligenza, il progresso si ottiene assai più lentamente e perciò non si dovrà avere troppa fretta di far loro accelerare i movimenti, perchè questi Allievi, alla sempre dubbia intonazione, congiungono generalmente continuo stento e durezza nel braccio.

Fine del II.do Libro

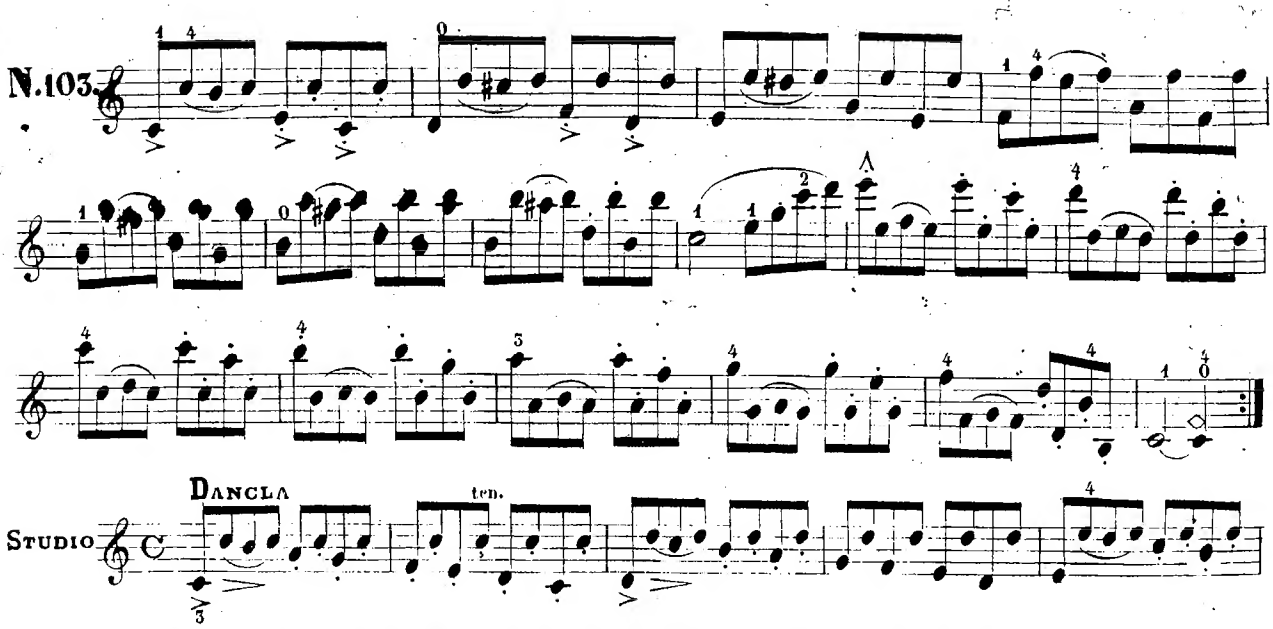
N. 401. DANCLA



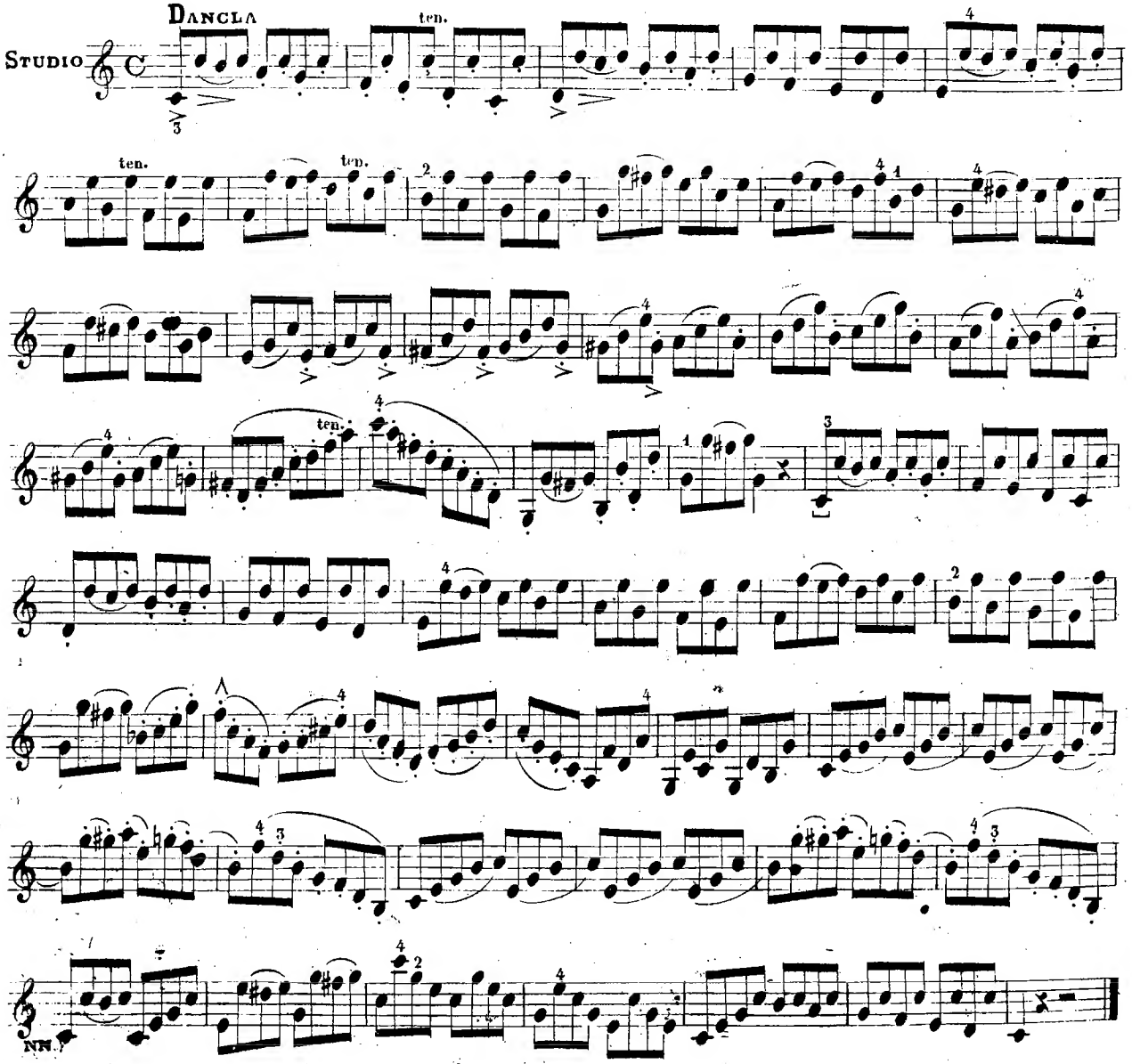
Proprietà di Gio. Cadi - Milano


N.102.
Kreutzer
Studio

N.103.

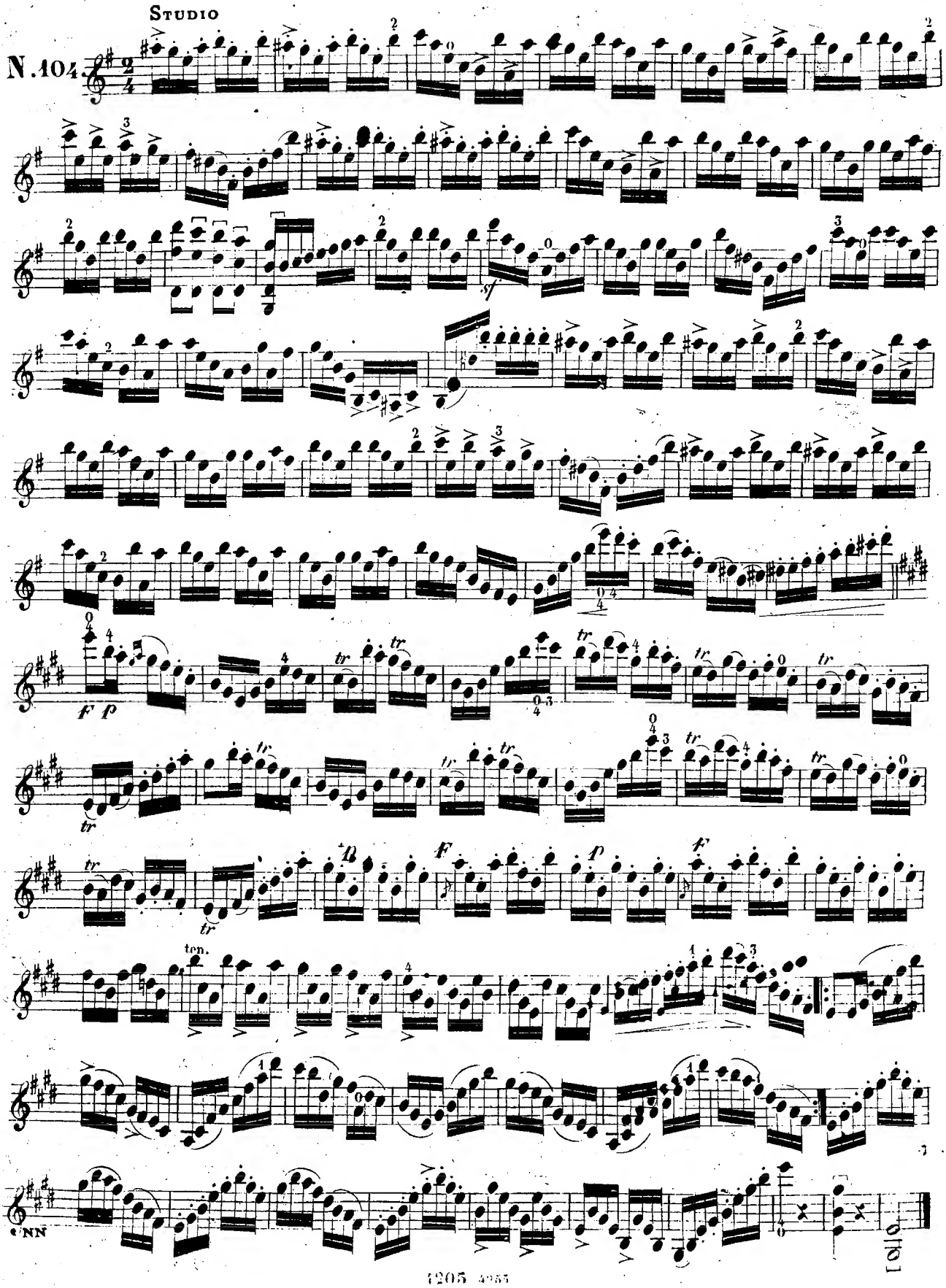


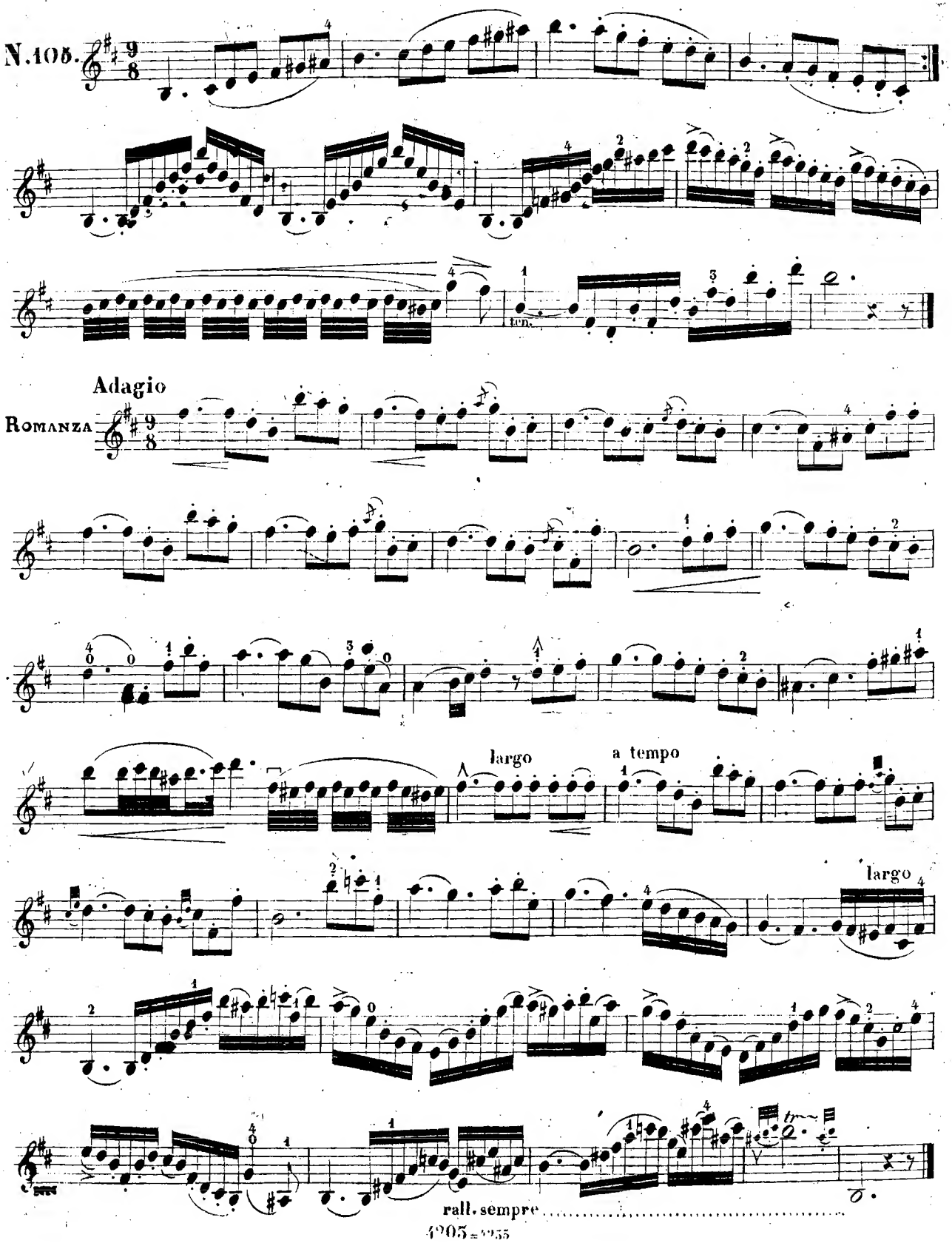
STUDIO



STUDIO

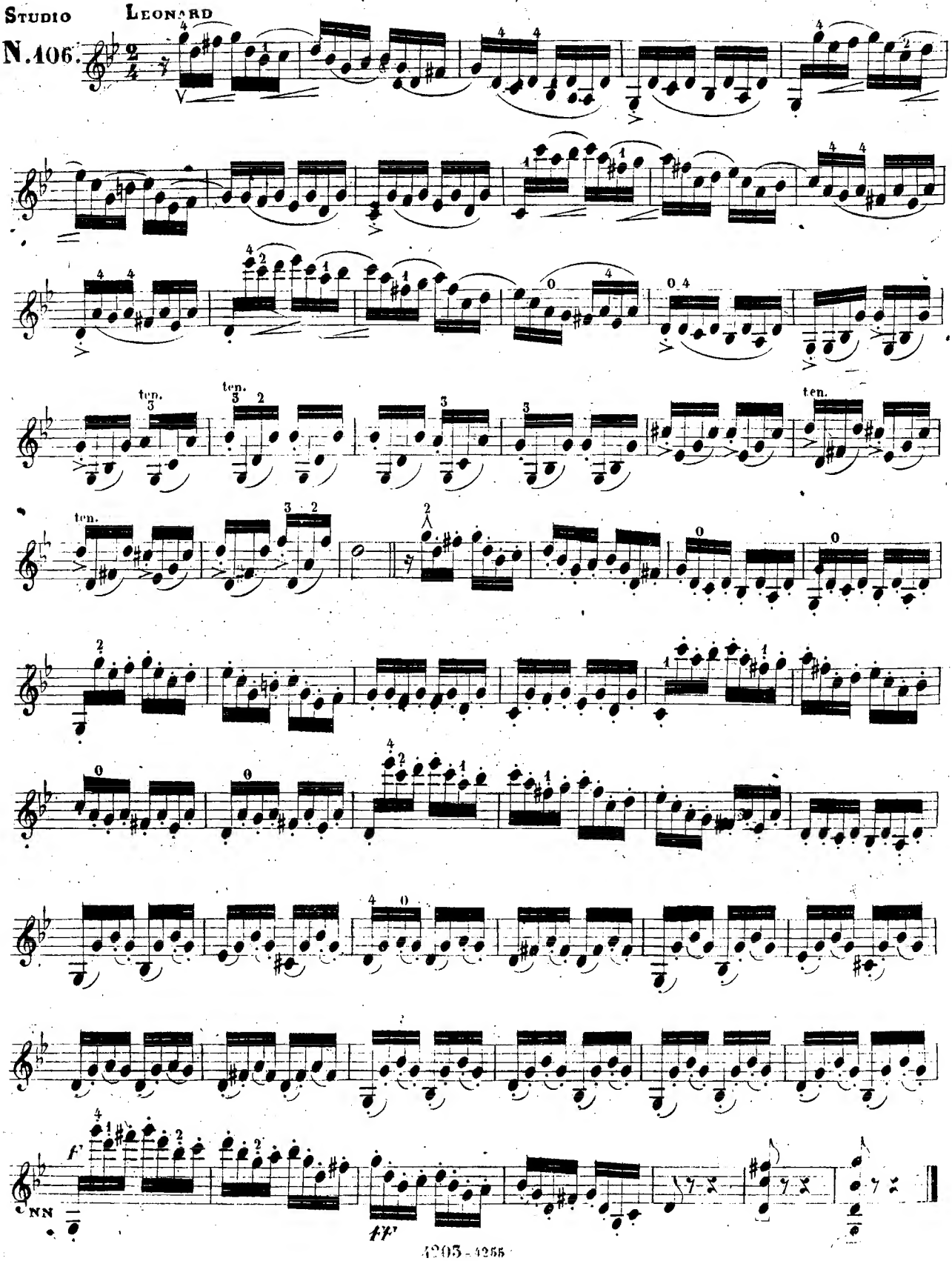
N. 104.




N.105.
Adagio
Romanza
largo
a tempo
largo
rall. sempre

STUDIO LEONARD

N.106.



Studio del Trillo con e senza Appoggiatura.

(Vedansi le avvertenze alla Prefazione del secondo Libro)

Esecuzione del Trillo coll'Appoggiatura

Esecuzione del Trillo senza l'Appoggiatura

La nota trillata si attacchi sempre fortemente

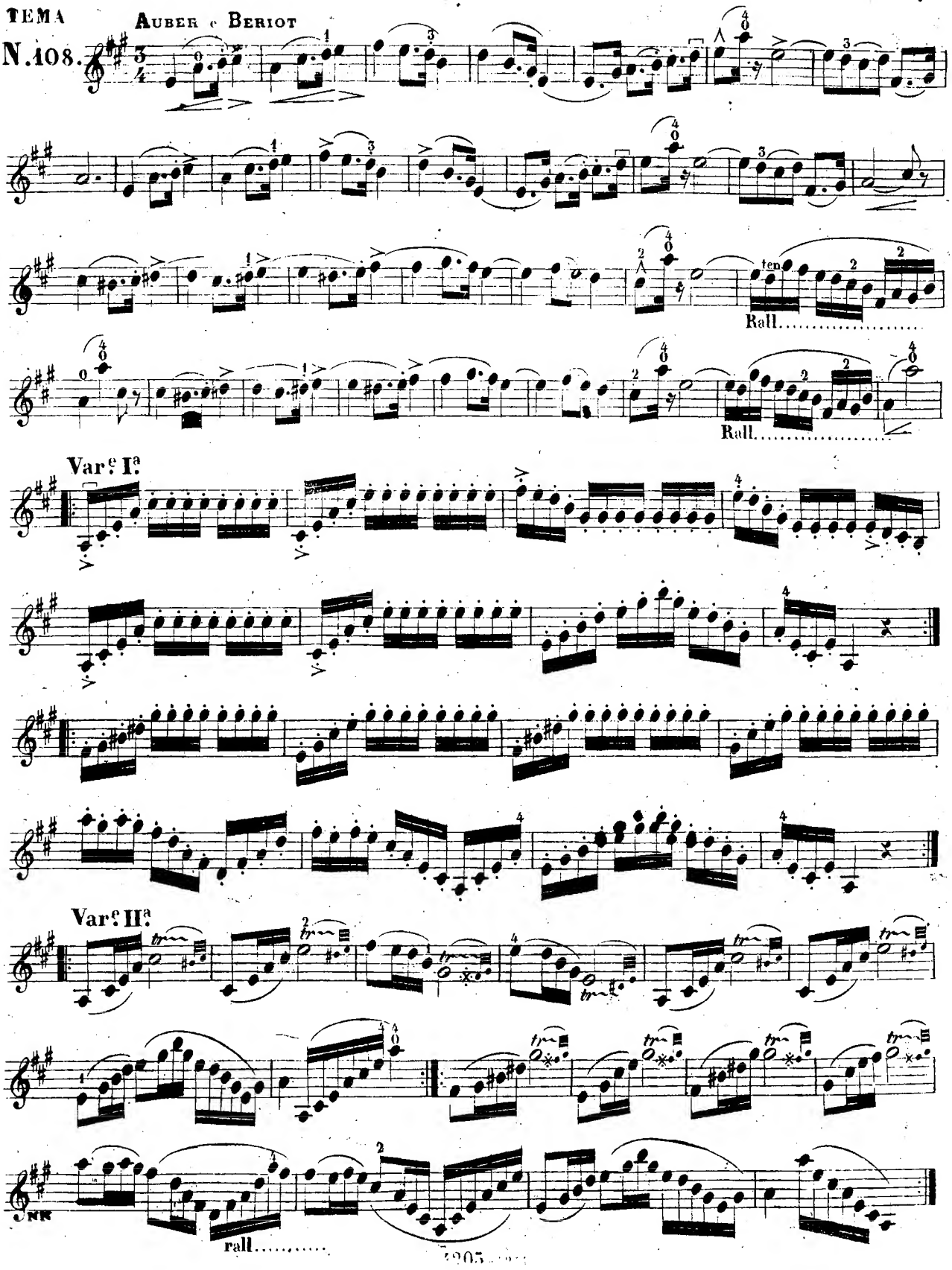
KREUTZER

N. 107.

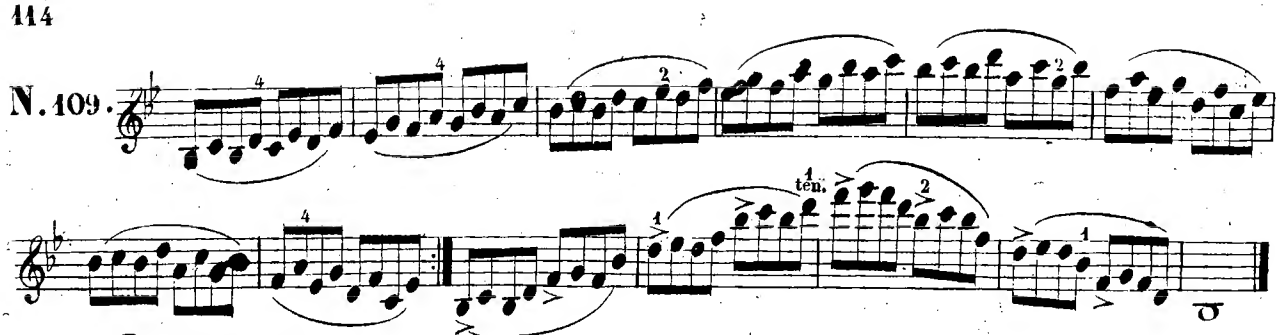
TEMA

AUBER e BERIOT

N.108.

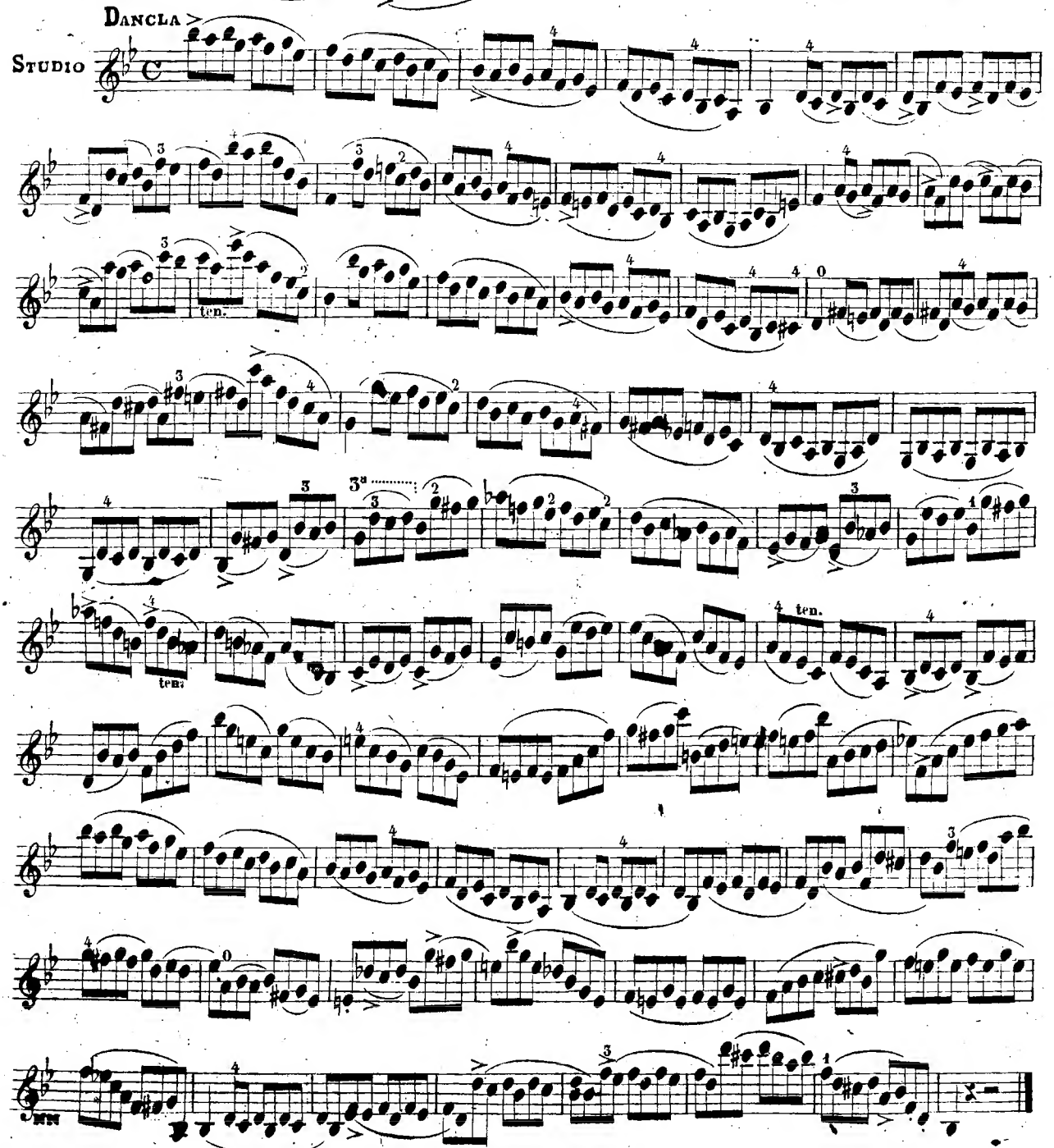


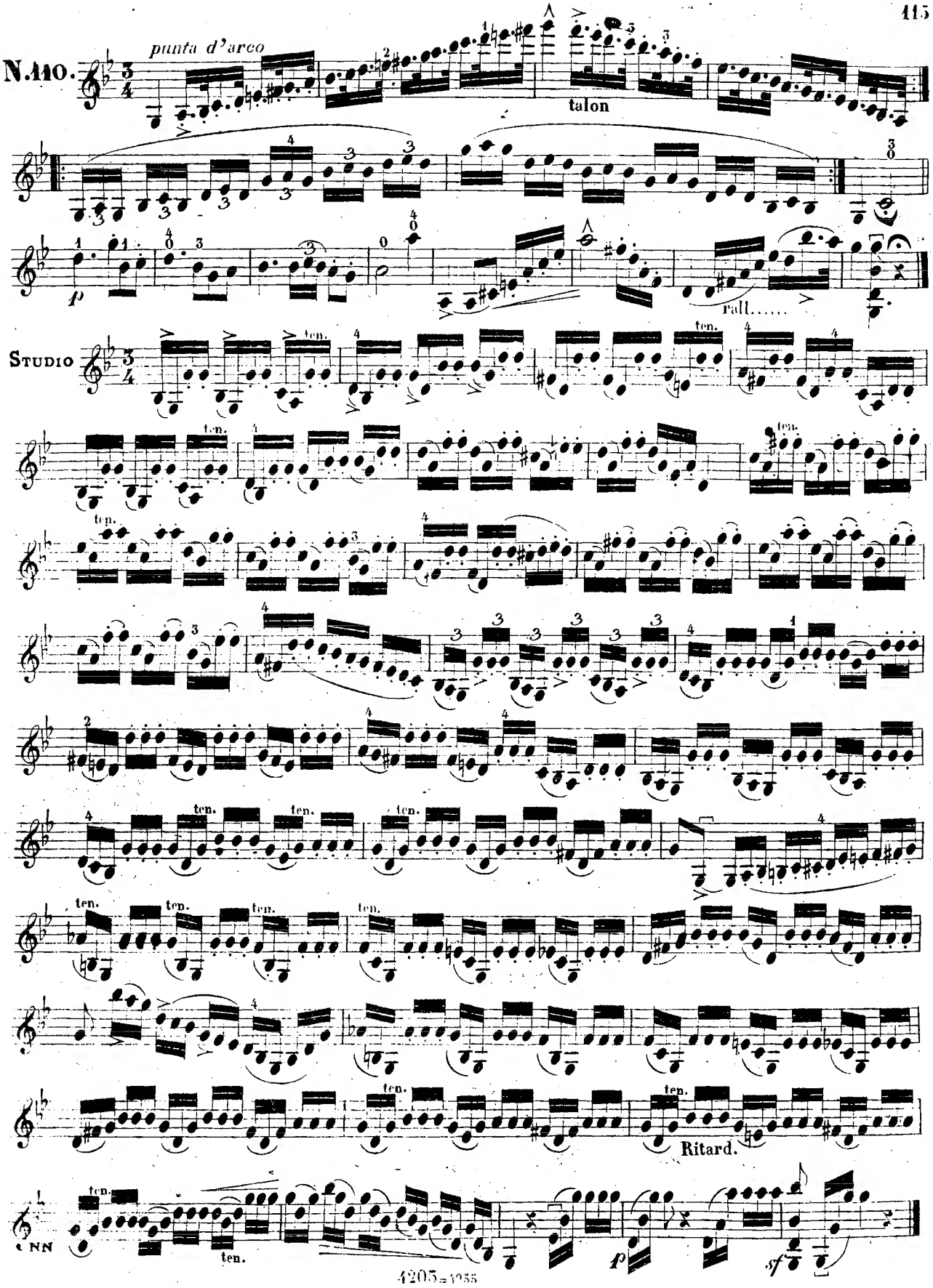
N. 109.



DANCLA

STUDIO




N.110.
punta d'arco
talon
p
rall.....
Studio
ten.
Ritard.
p
sf

N.111.

6.ª posiz.....

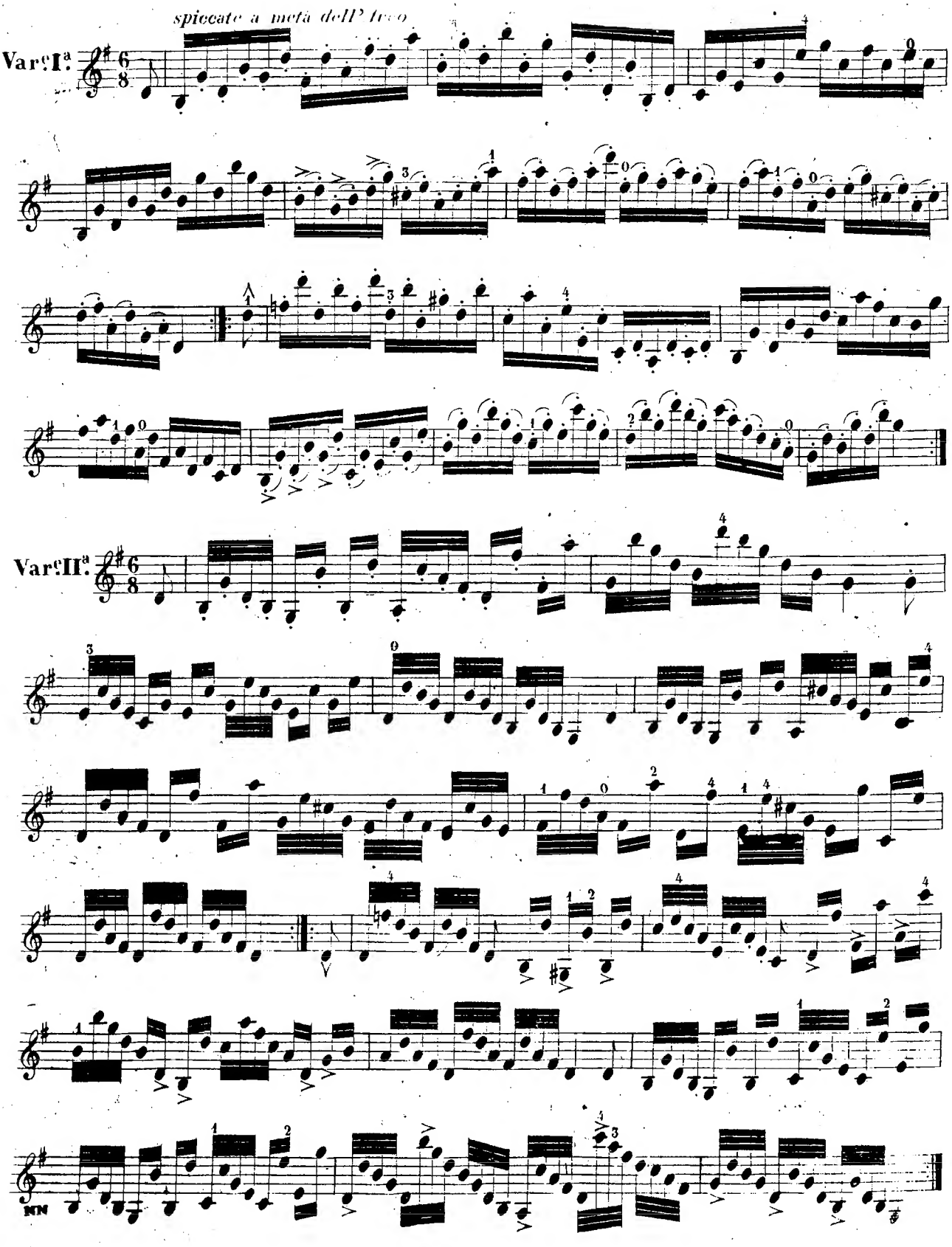
TEMA

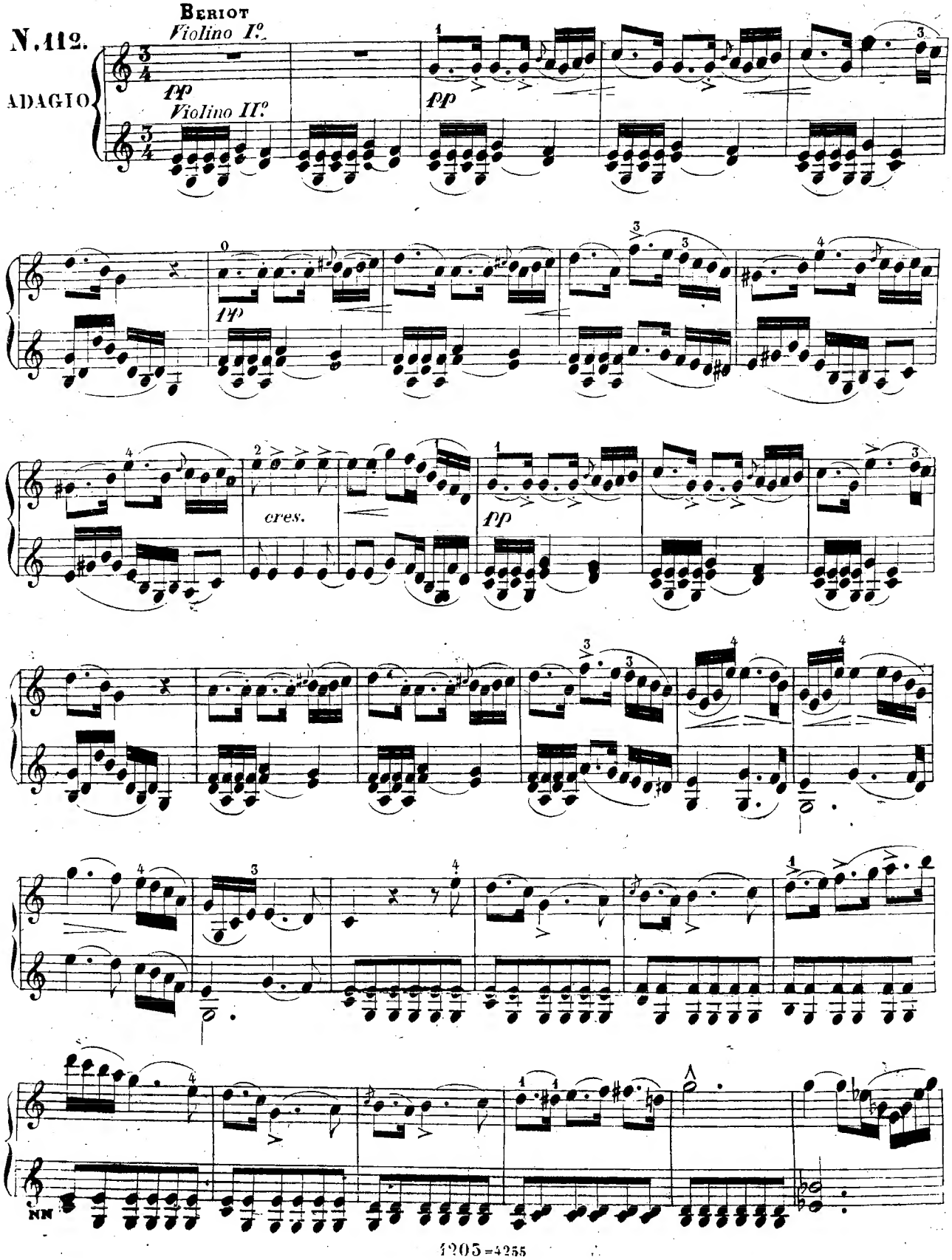
HENRY

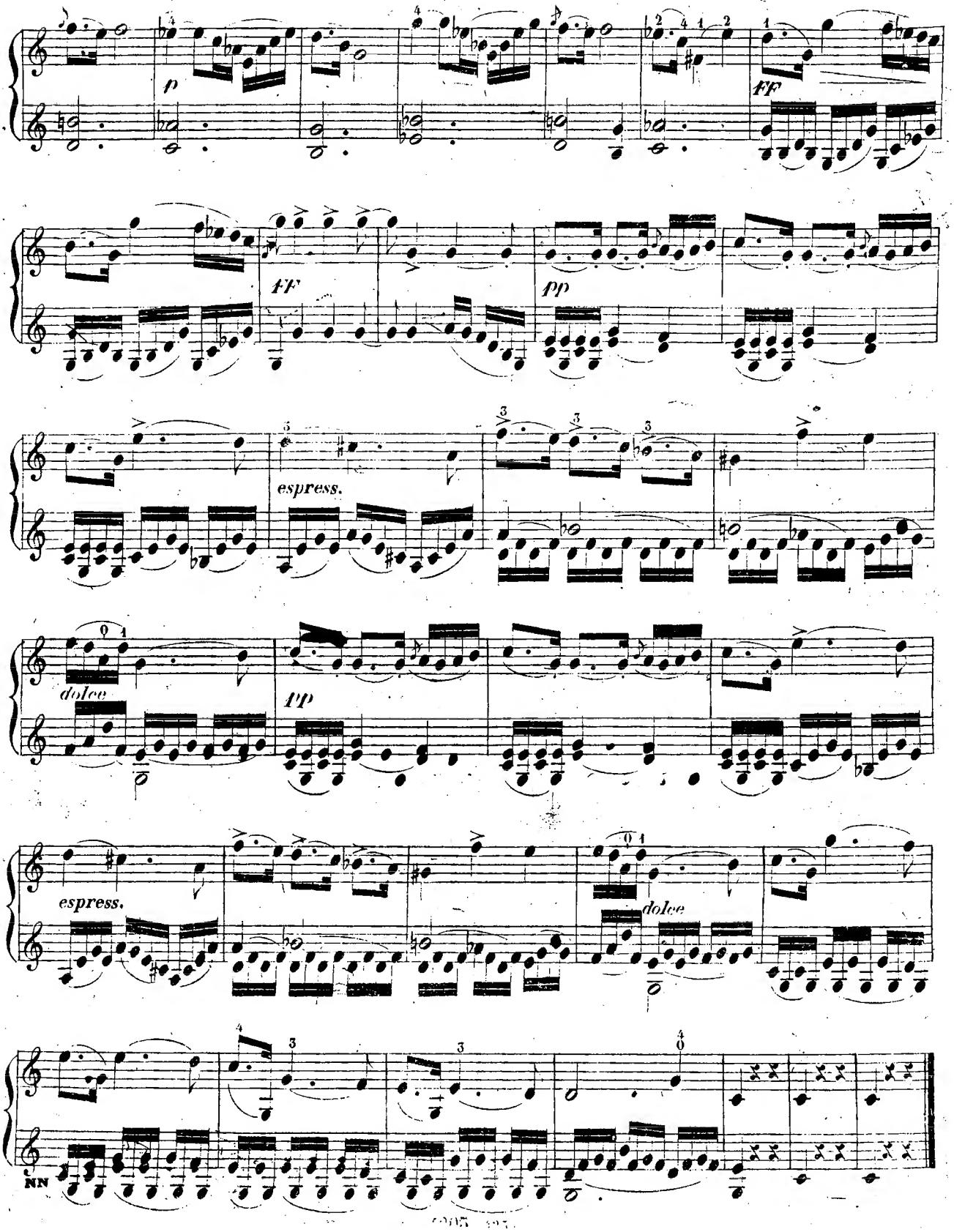
Andante

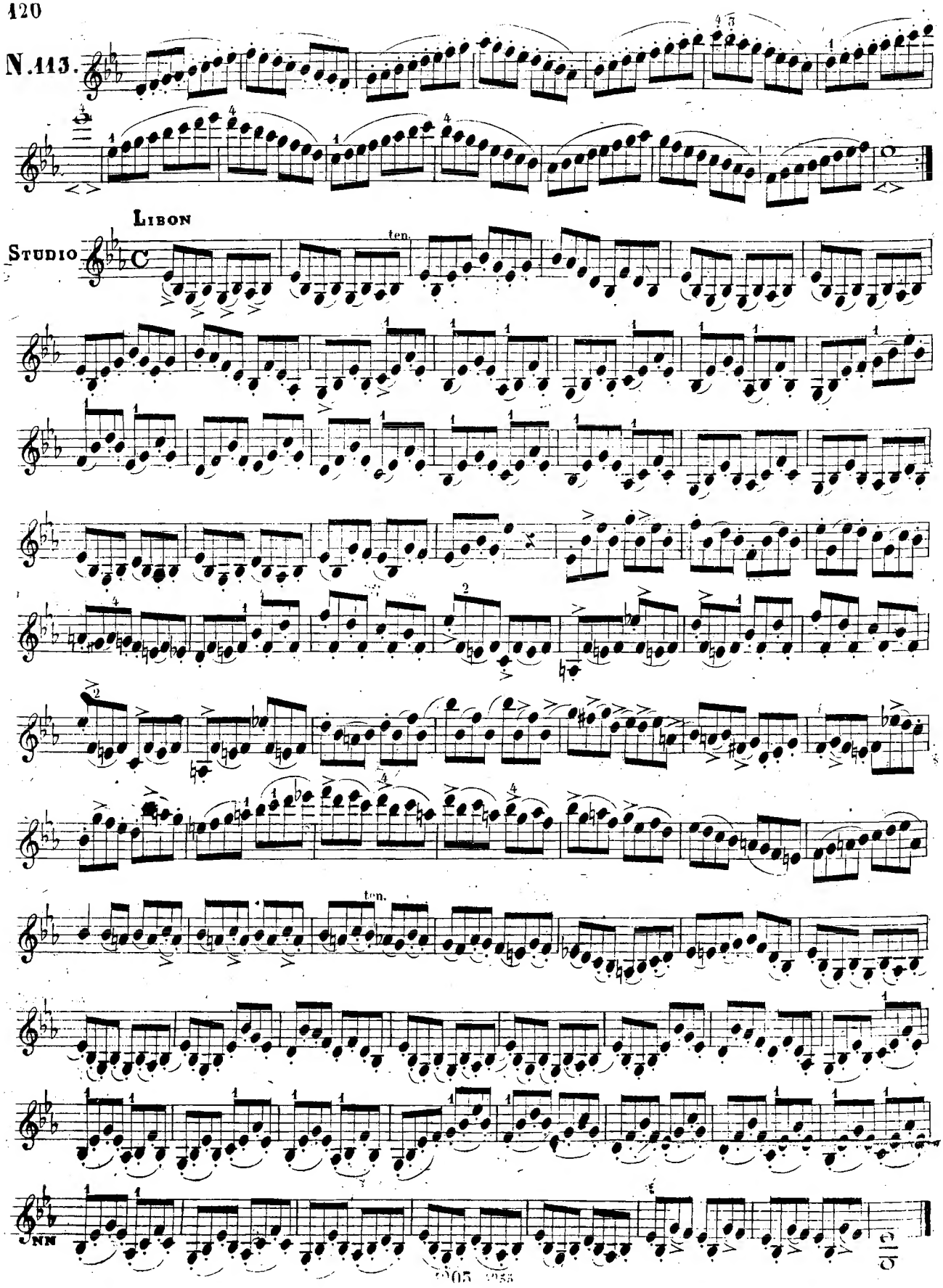
Riten.

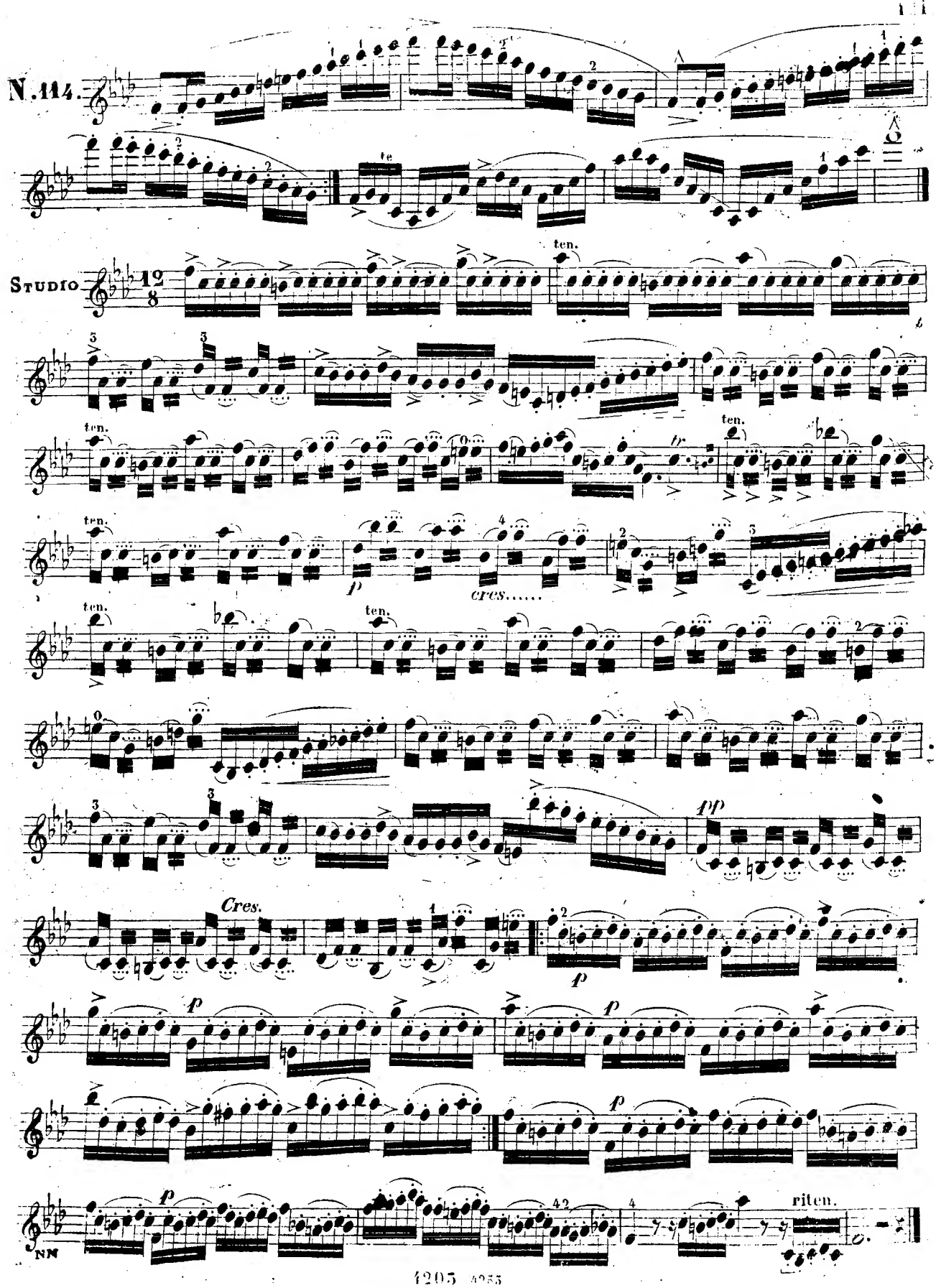
Riten.


spiccato a metà dell' Arco
Var.e I.a
Var.e II.a
NN


N.112.
BERIOT
Violino I.°
ADAGIO
pp
Violino II.°
pp
pp
cres.
pp

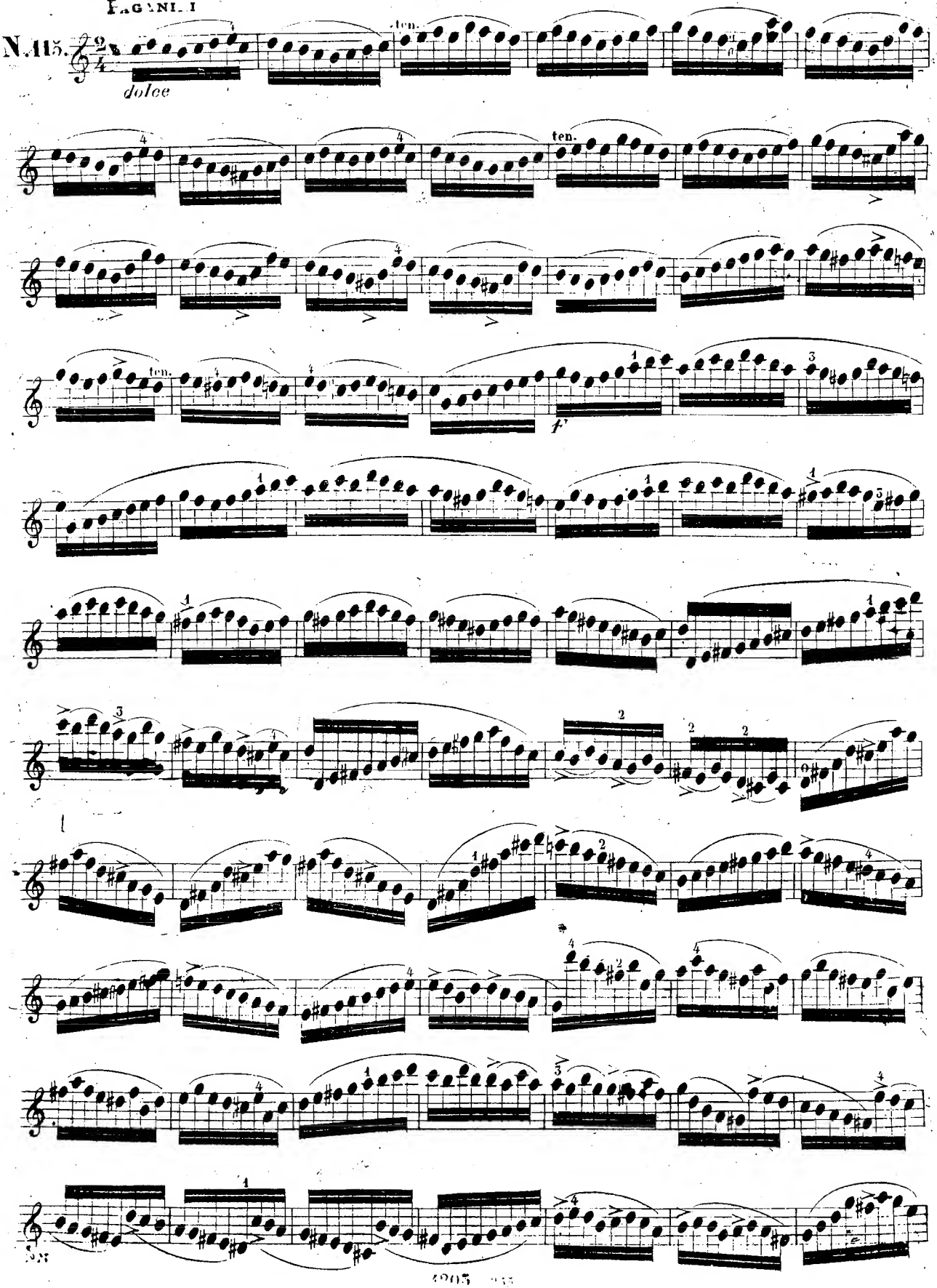

p
ff
ff
pp
espress.
dolce
pp
espress.
dolce
NN

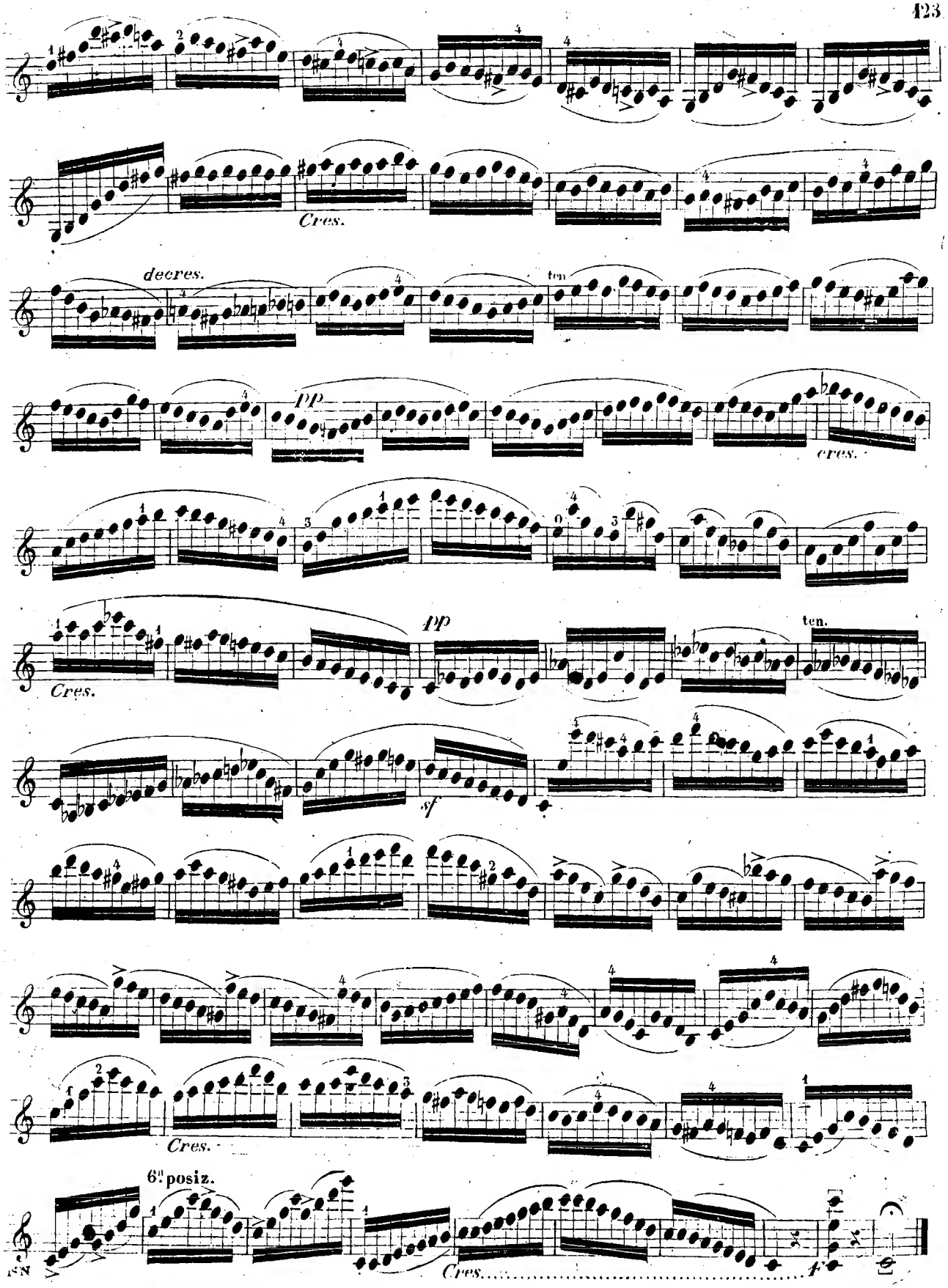

N.113.
LIBON
STUDIO
ten.
ten.
NN


N.114.
Studio
12/8
ten.
cres.....
Cres.
riten.

PAGANINI

N.115.

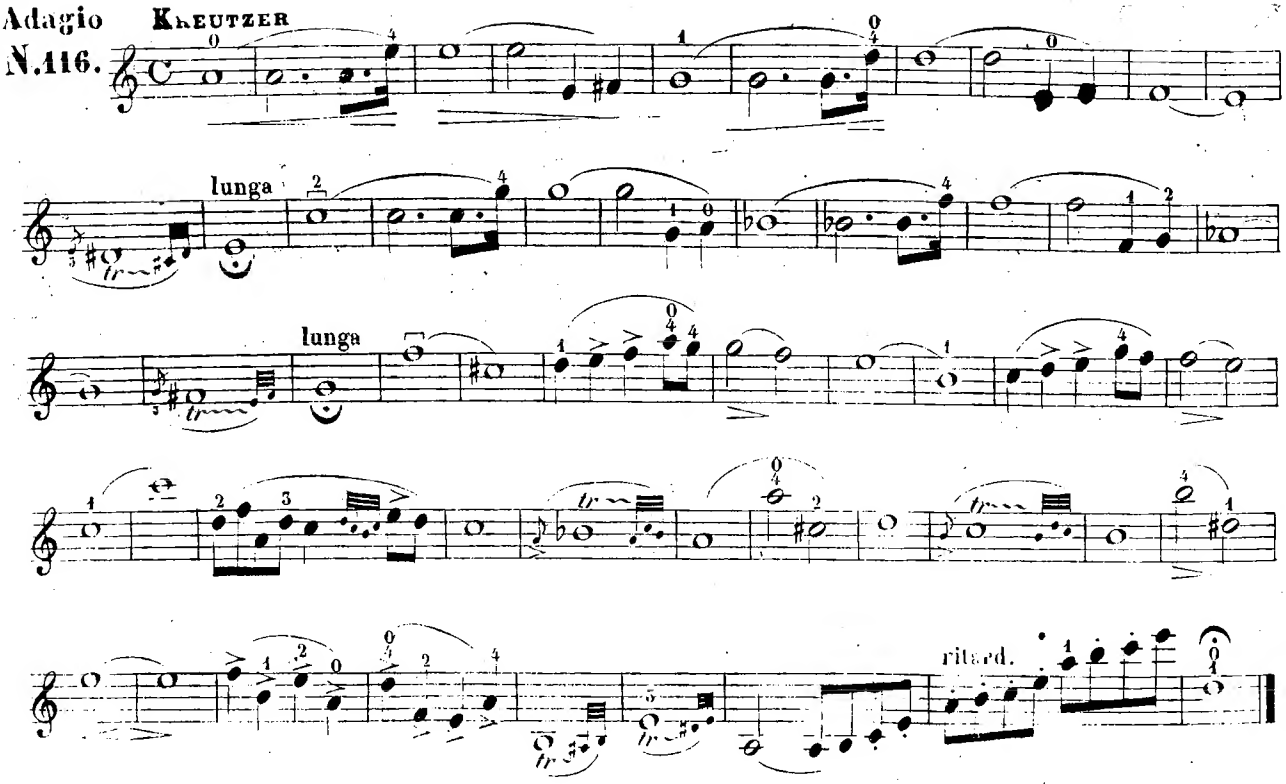




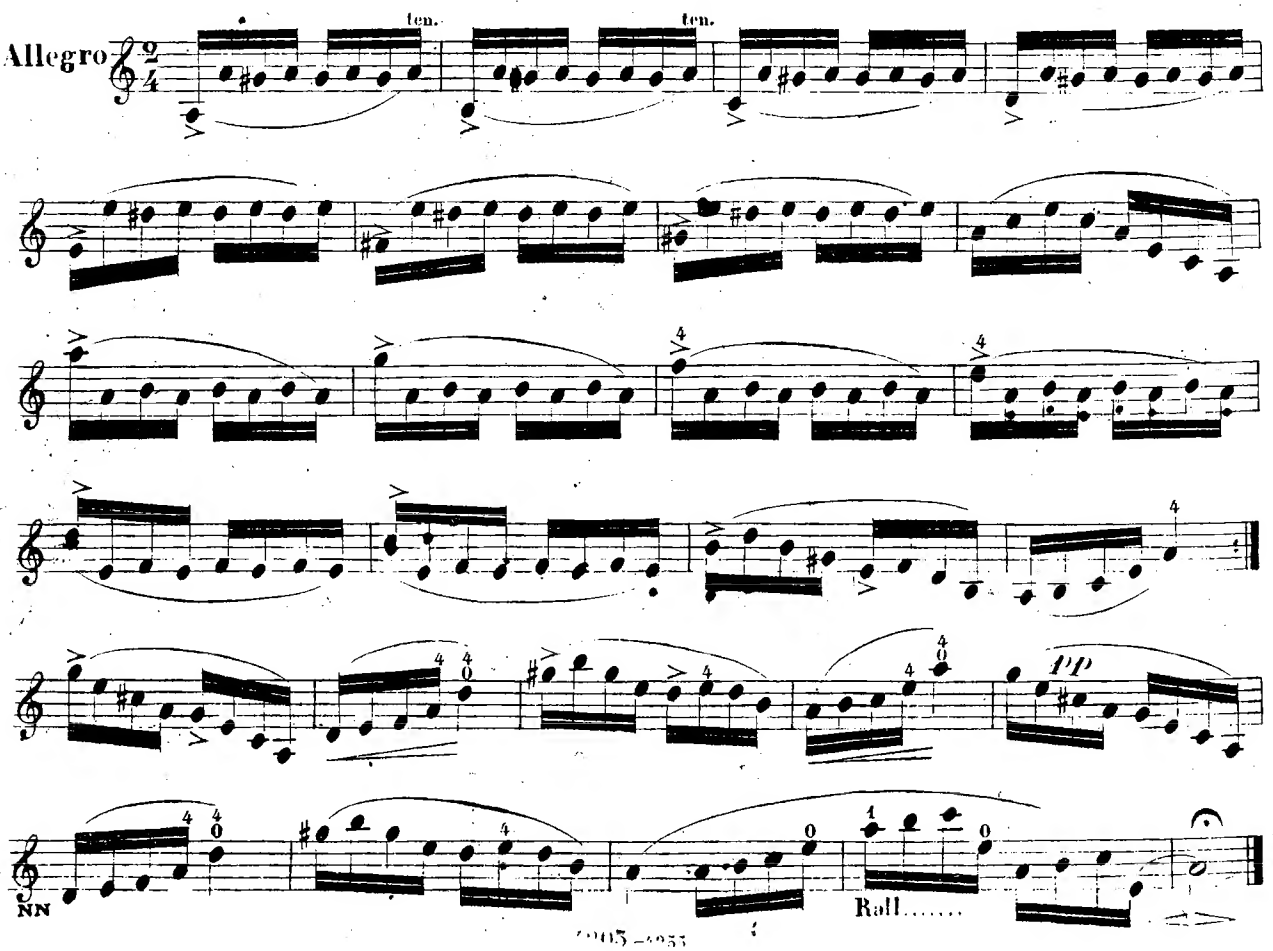
Se [illegible] possa accelerarne il movimento, questa composizione si eseguirà senza legatura, saltellata a metà dell'Arc[illegible]

Adagio KREUTZER

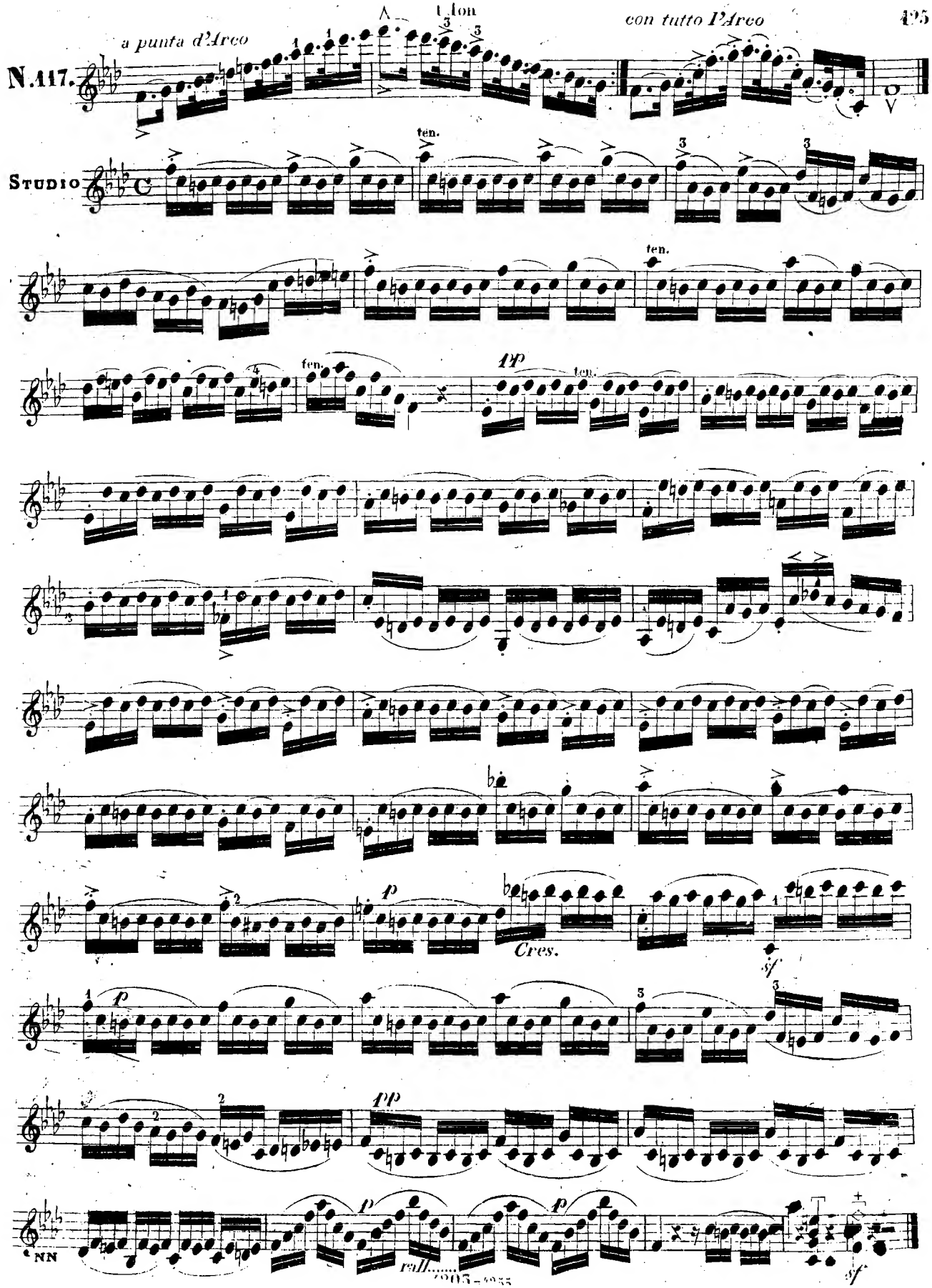
N.116.



Allegro



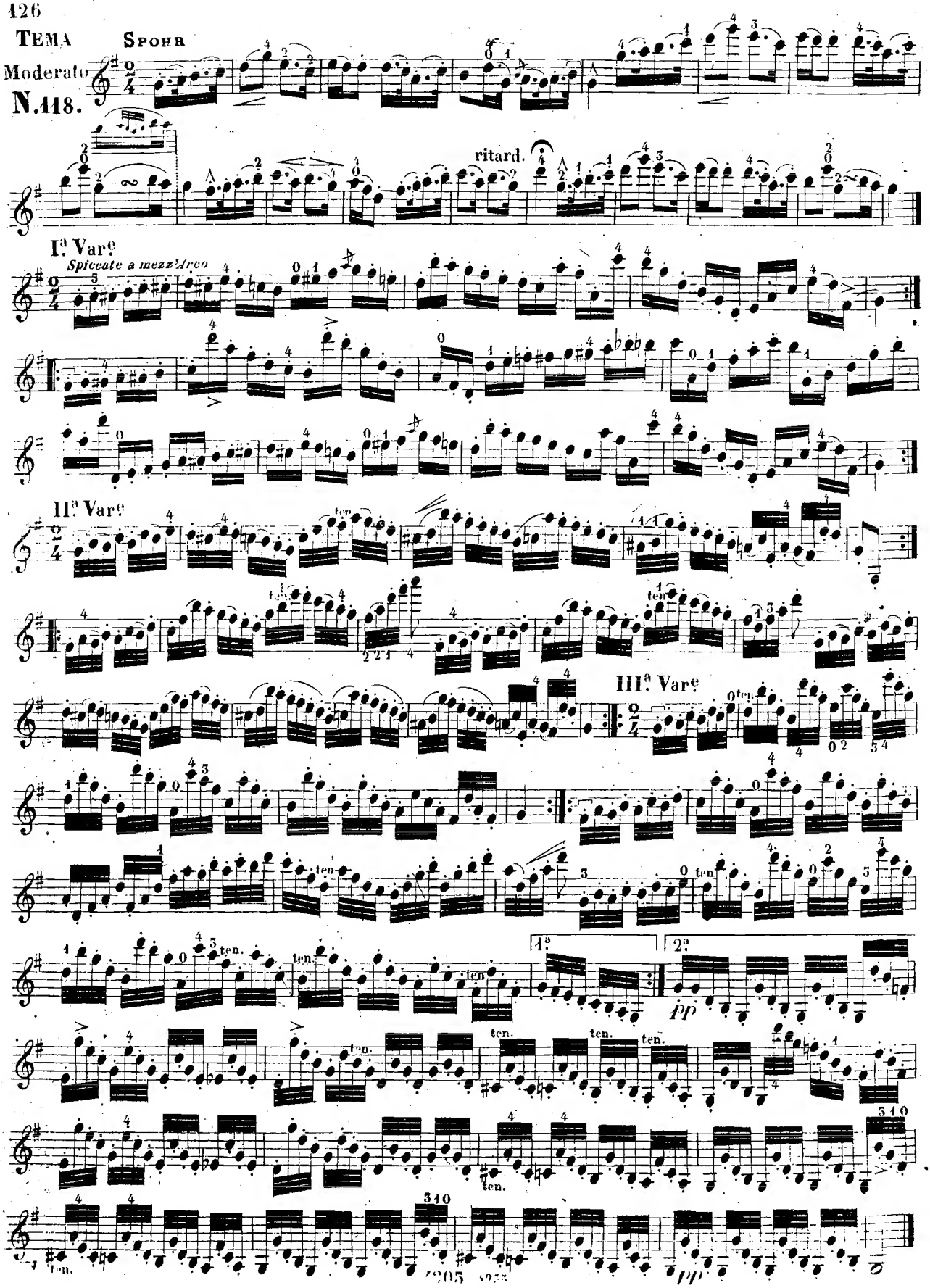
NN

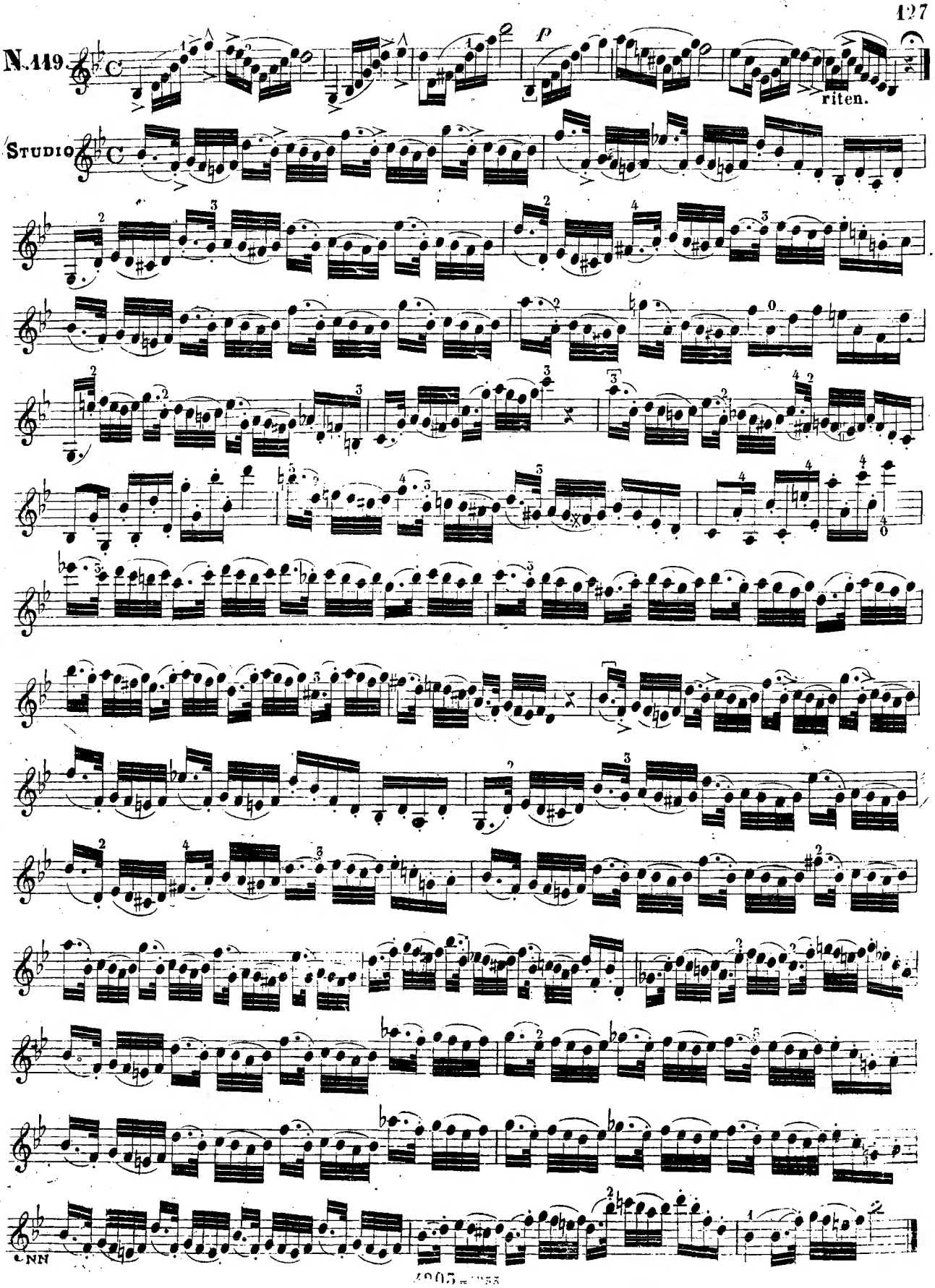

a punta d'Arco
con tutto l'Arco
N.117.
Studio
ten.
pp
Cres.
sf
p
rall.....

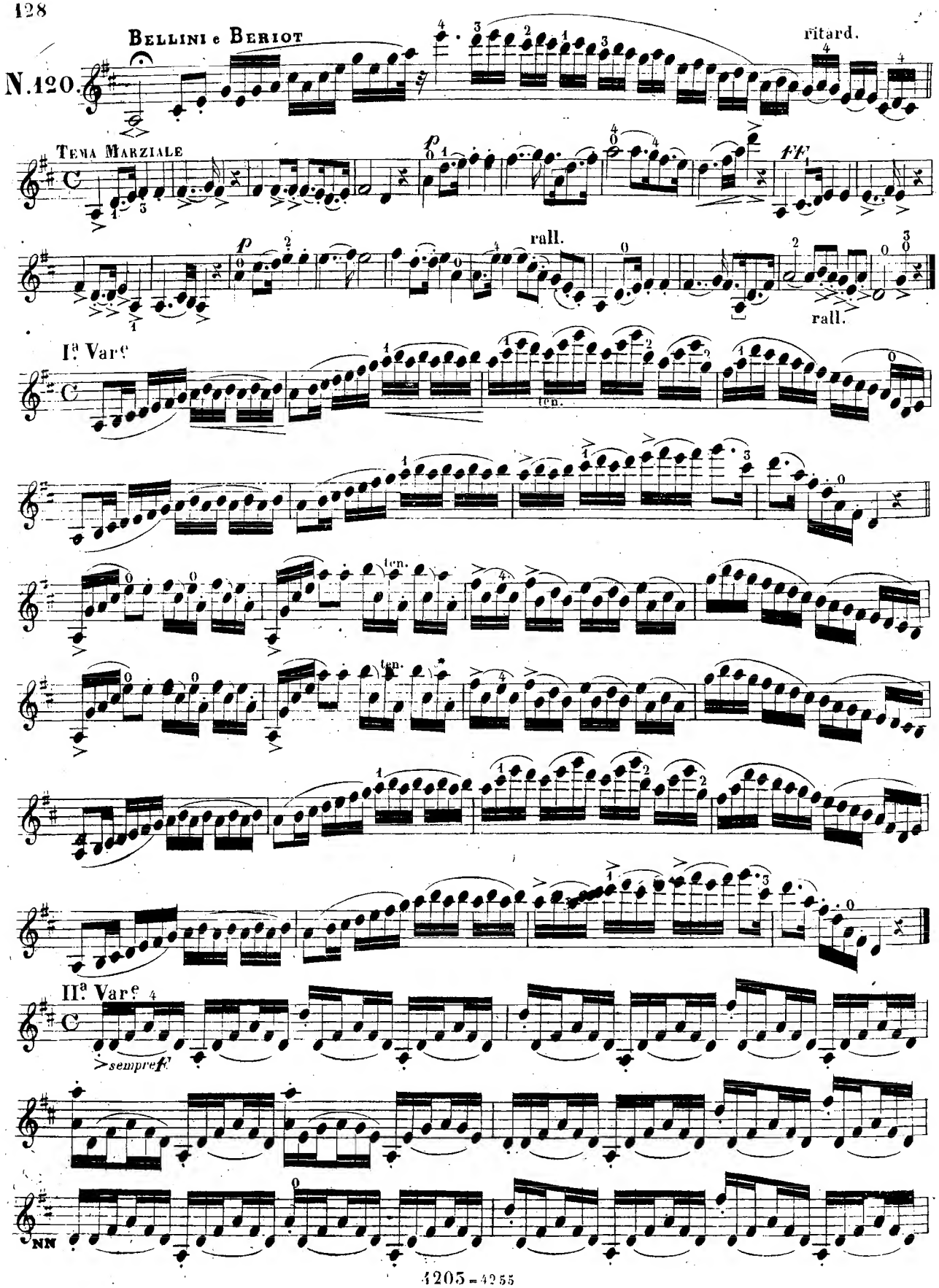
TEMA SPOHR

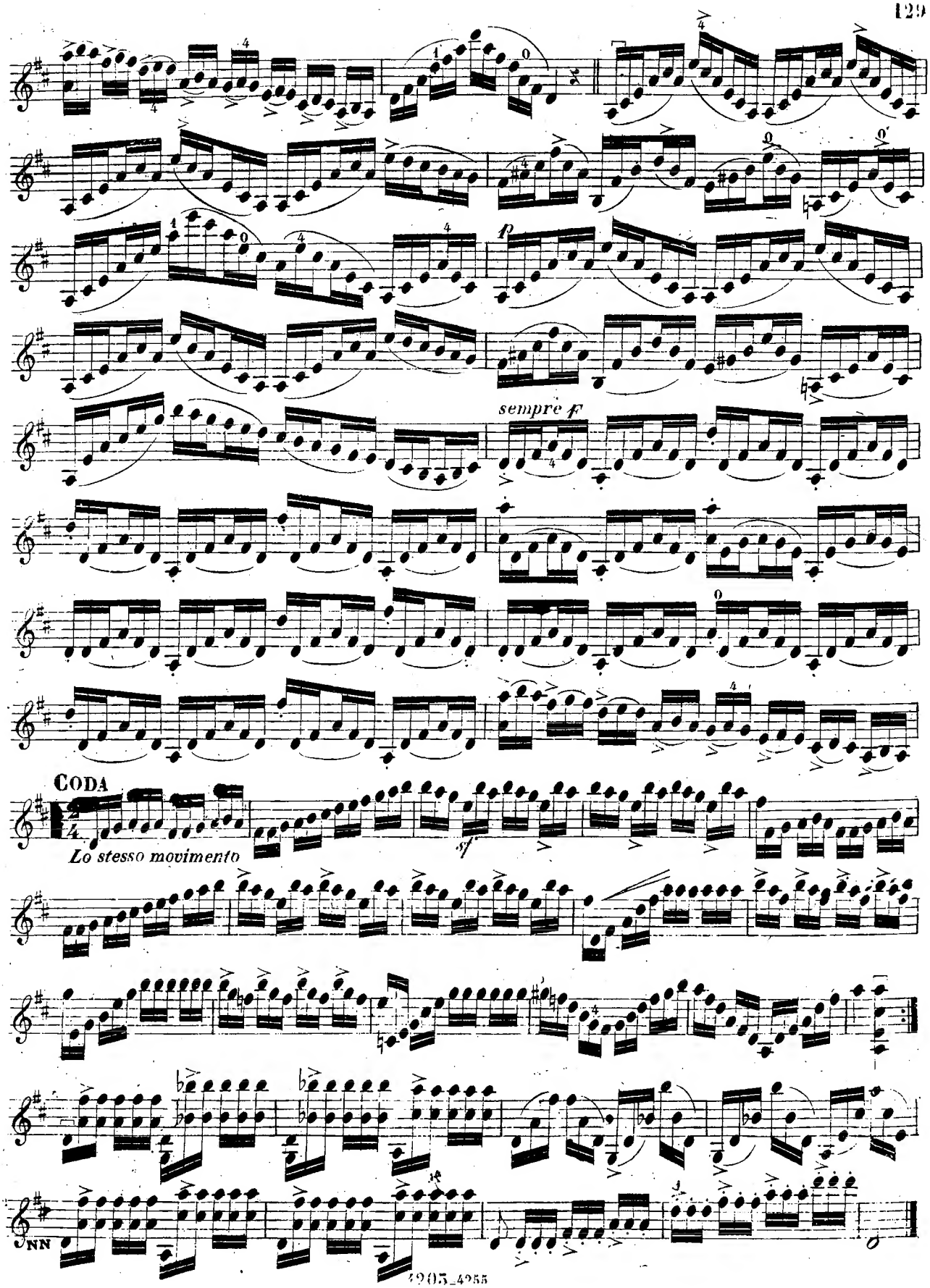
Moderato

N.418.




N.119.
STUDIO
riten.

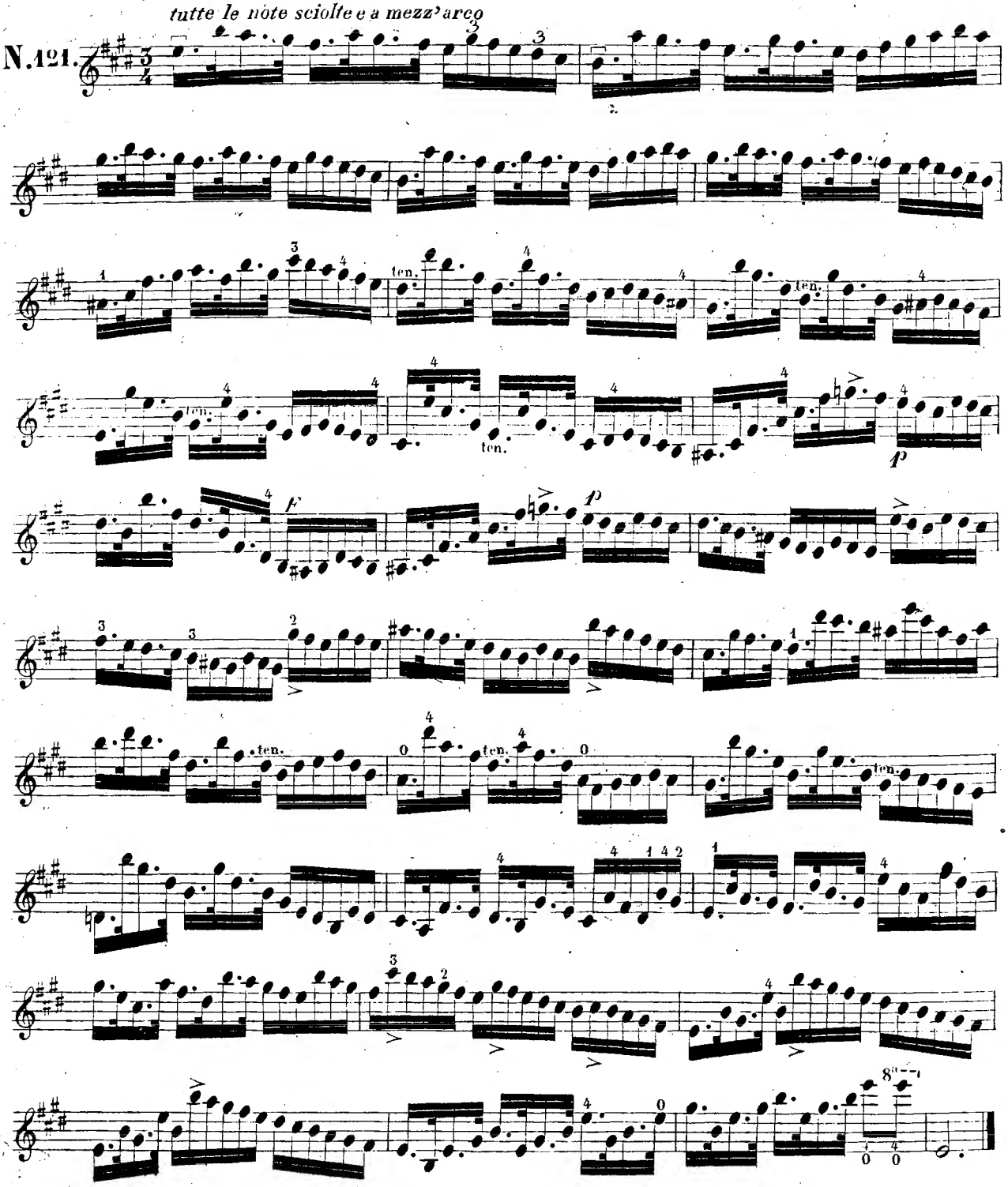

BELLINI e BERIOT
N.120.
ritard.
TEMA MARZIALE
rall.
I.a Var.e
ten.
II.a Var.e
>sempre f
NN


sempre f
CODA
Lo stesso movimento
NN

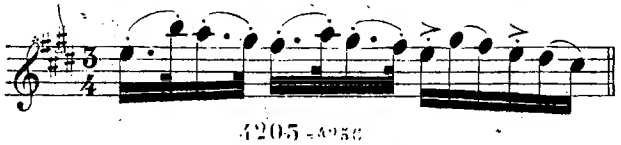
KREUTZER=STUDIO

tutte le note sciolte e a mezz'arco

N.121.



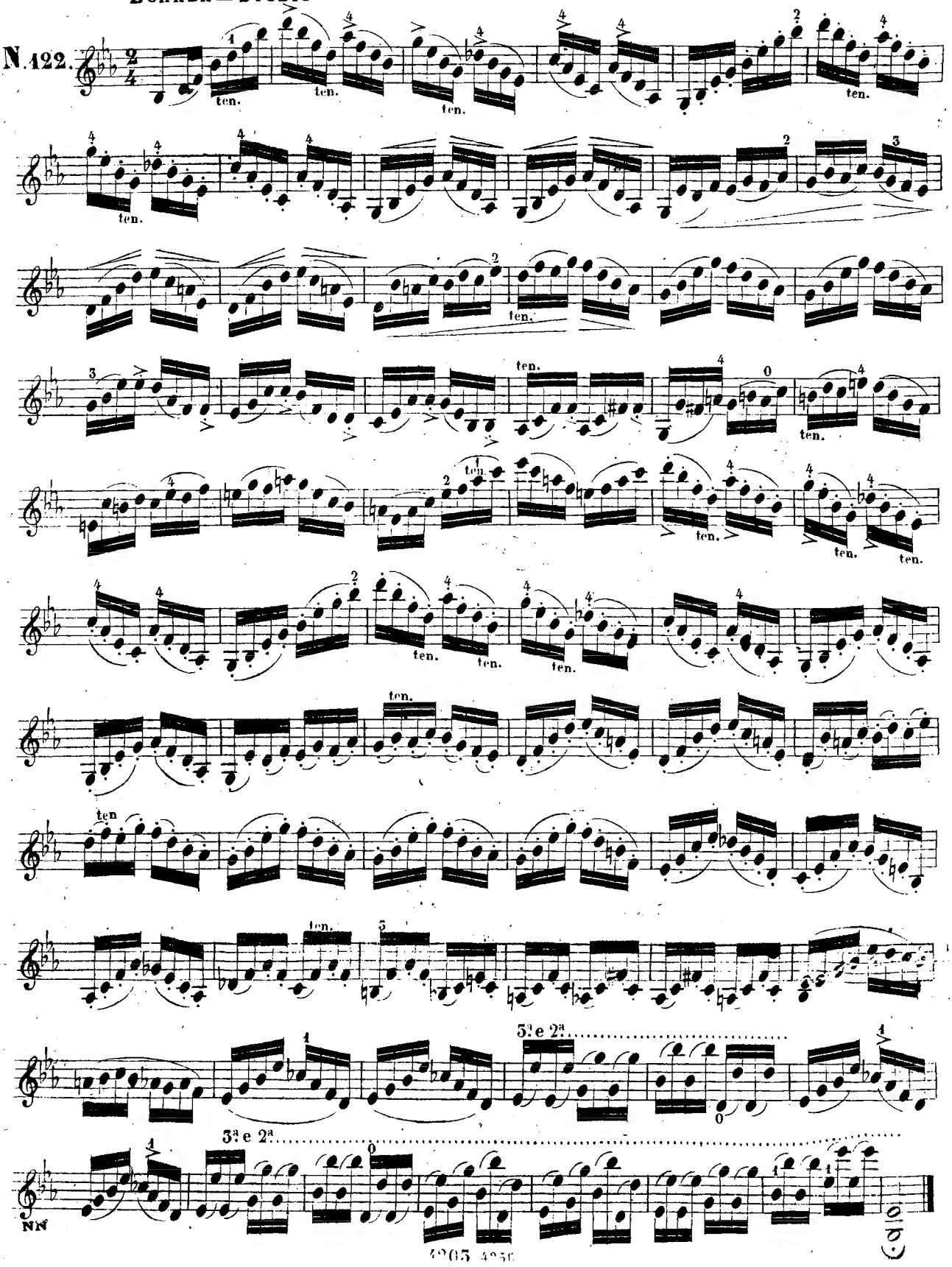
Bisogna ripetere questo Studio nella seguente maniera:

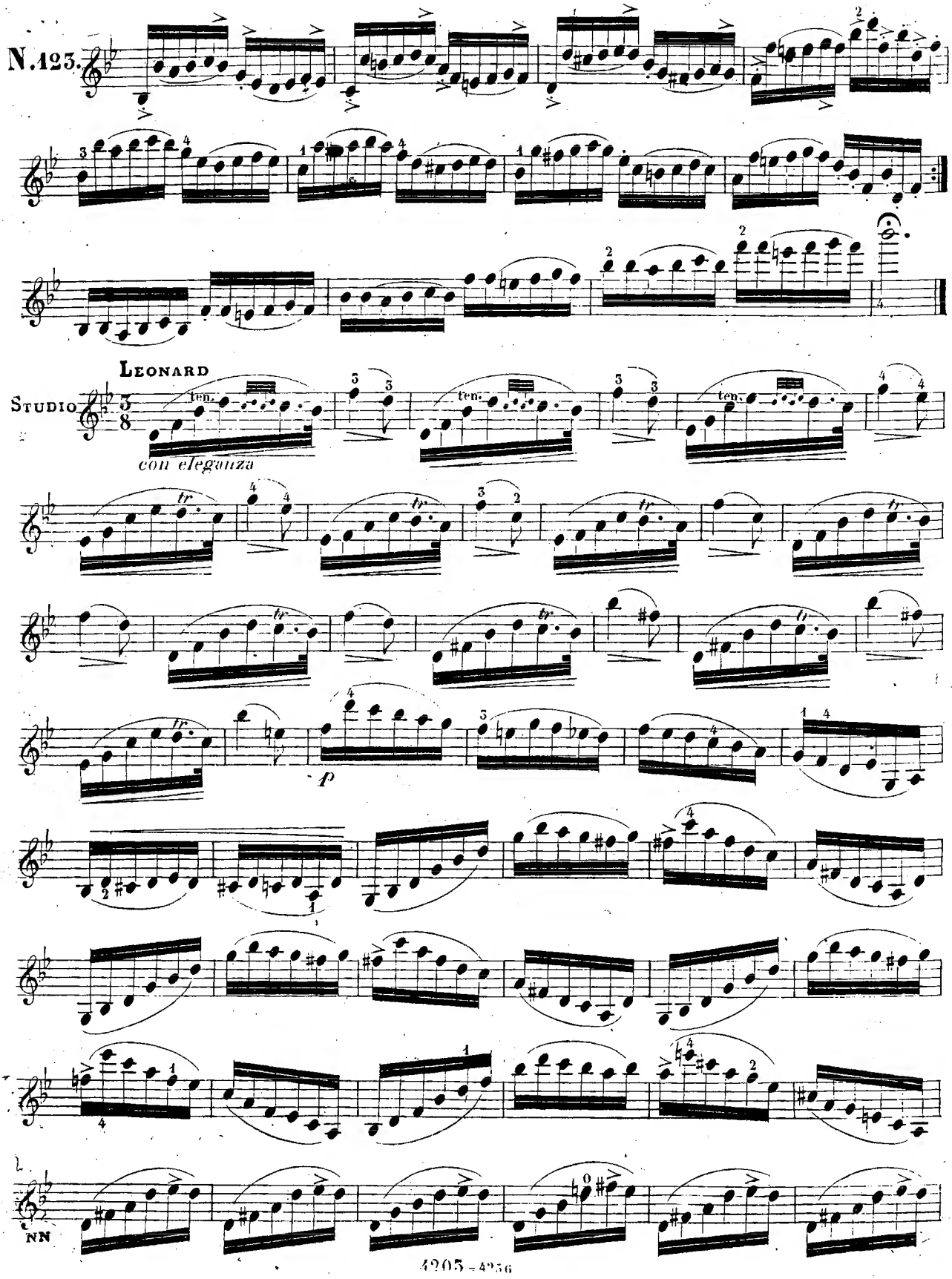


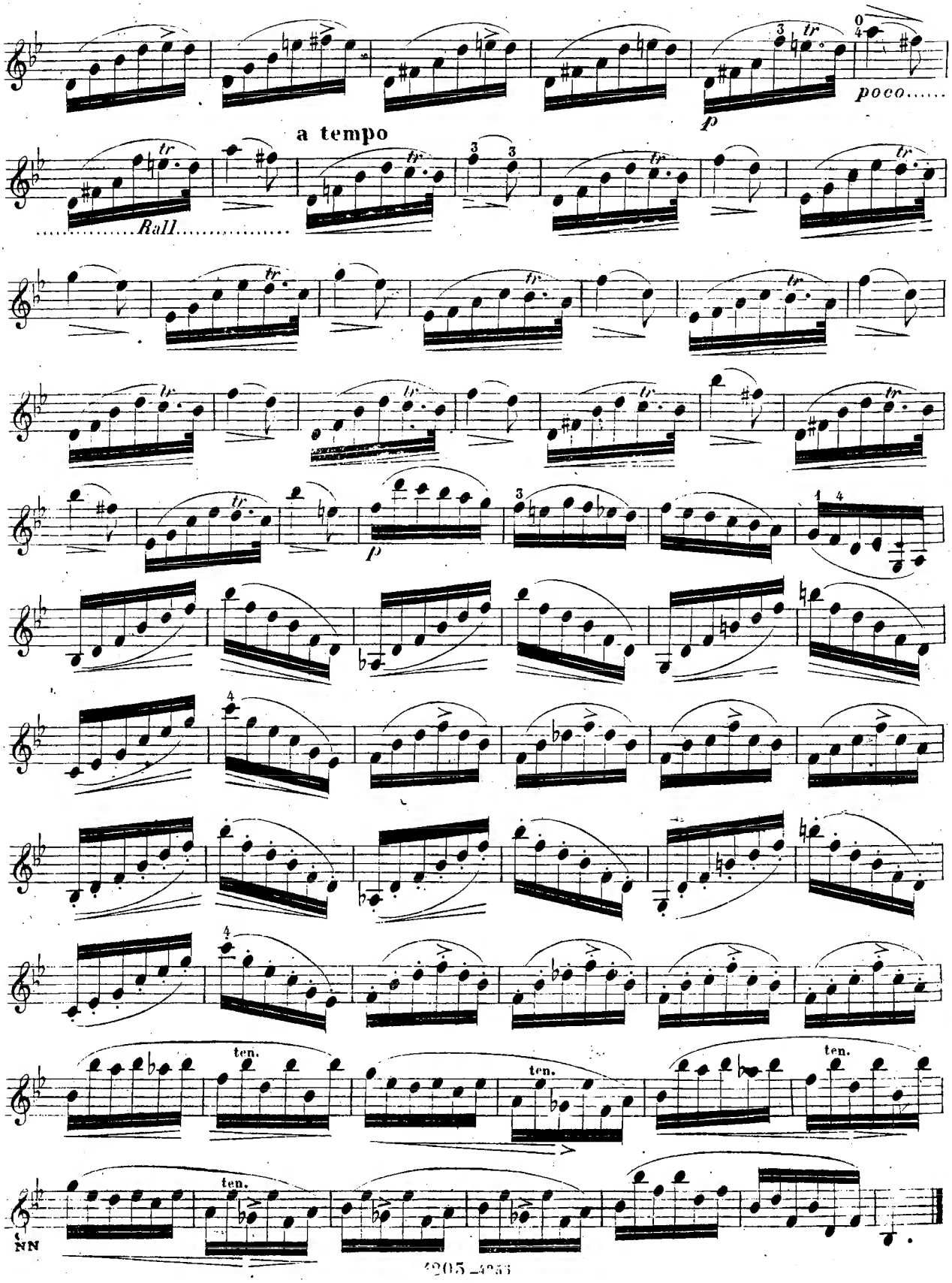
ecc.

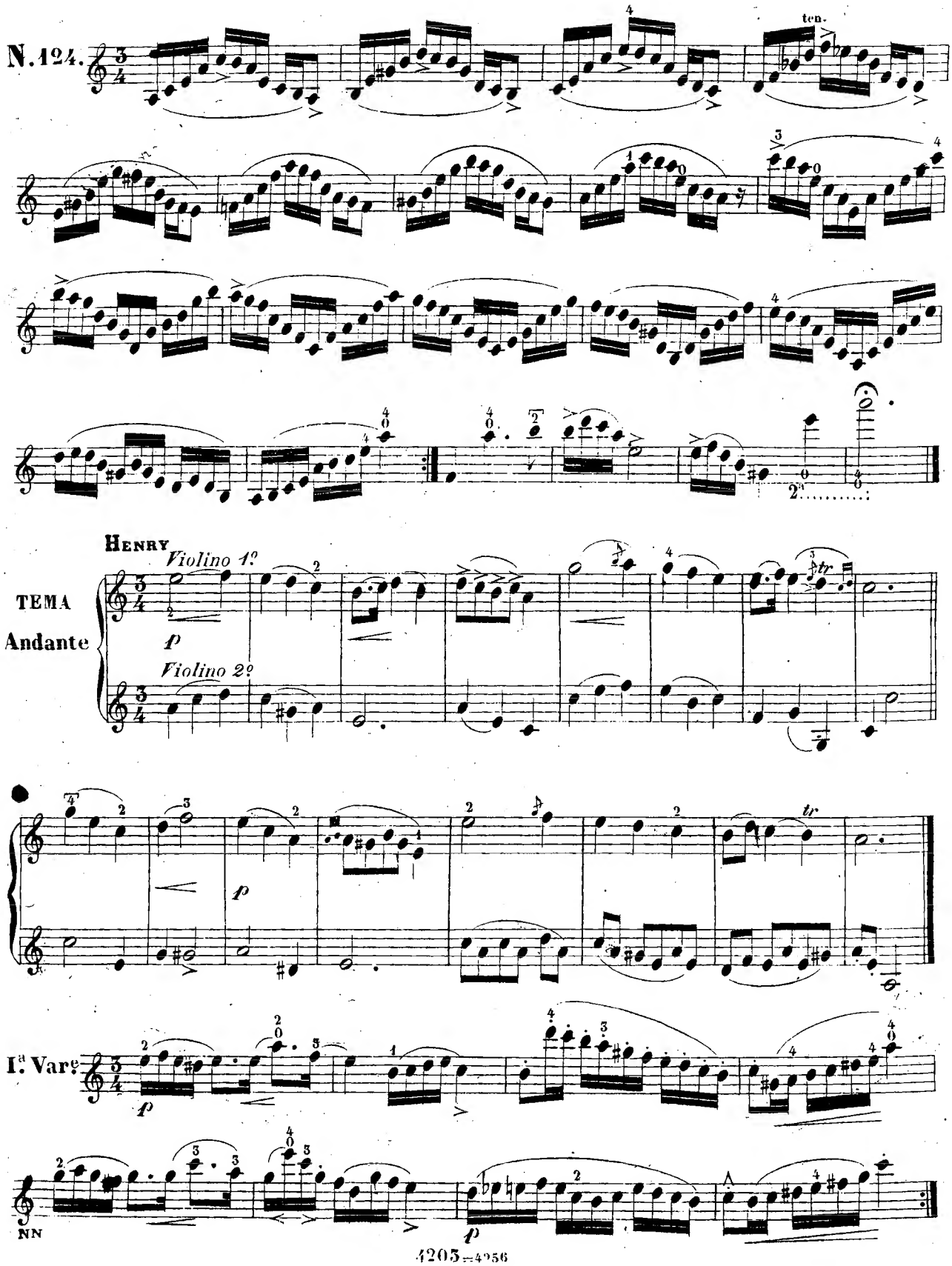
Bohrer = Studio

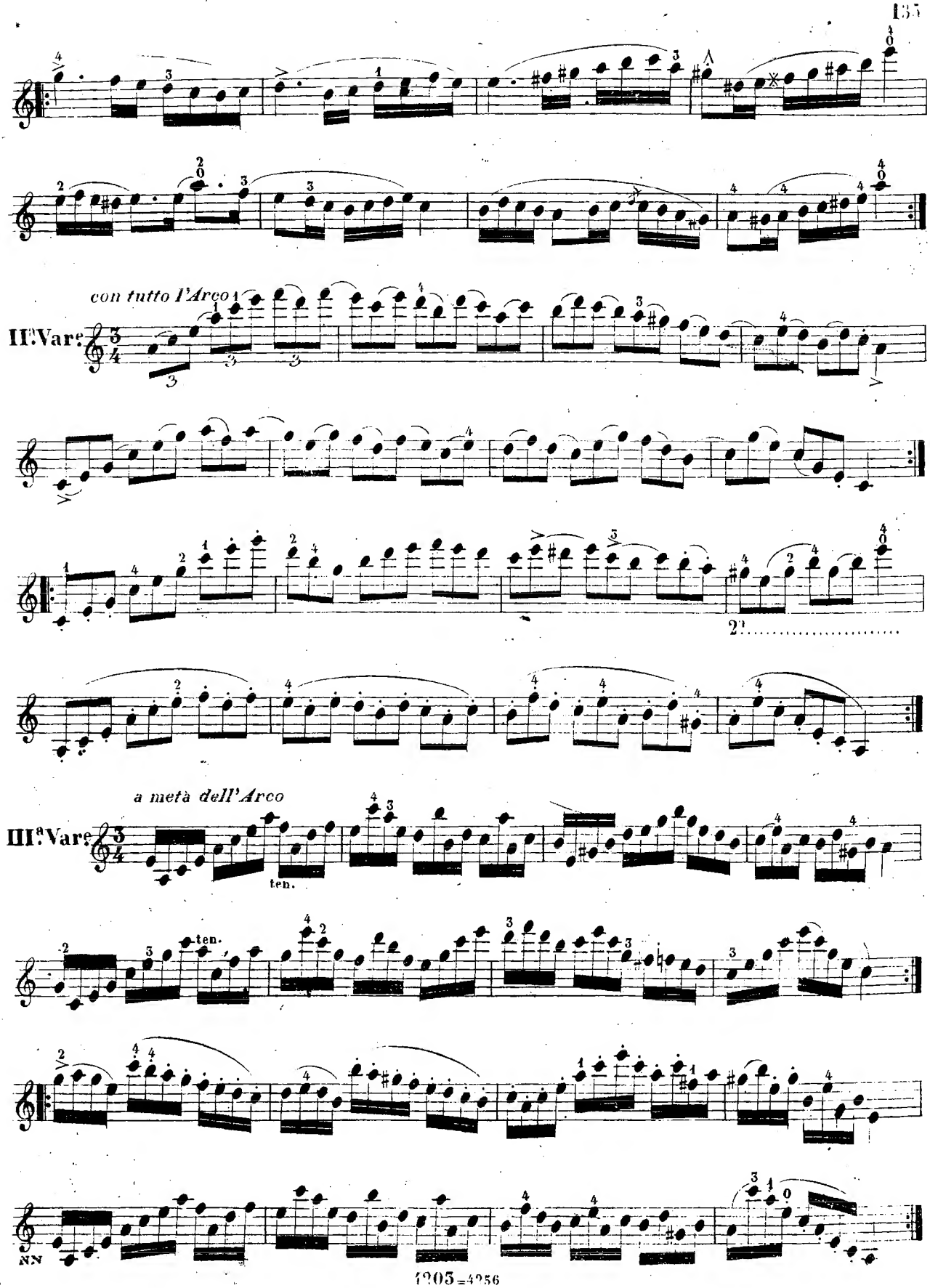
N. 122.

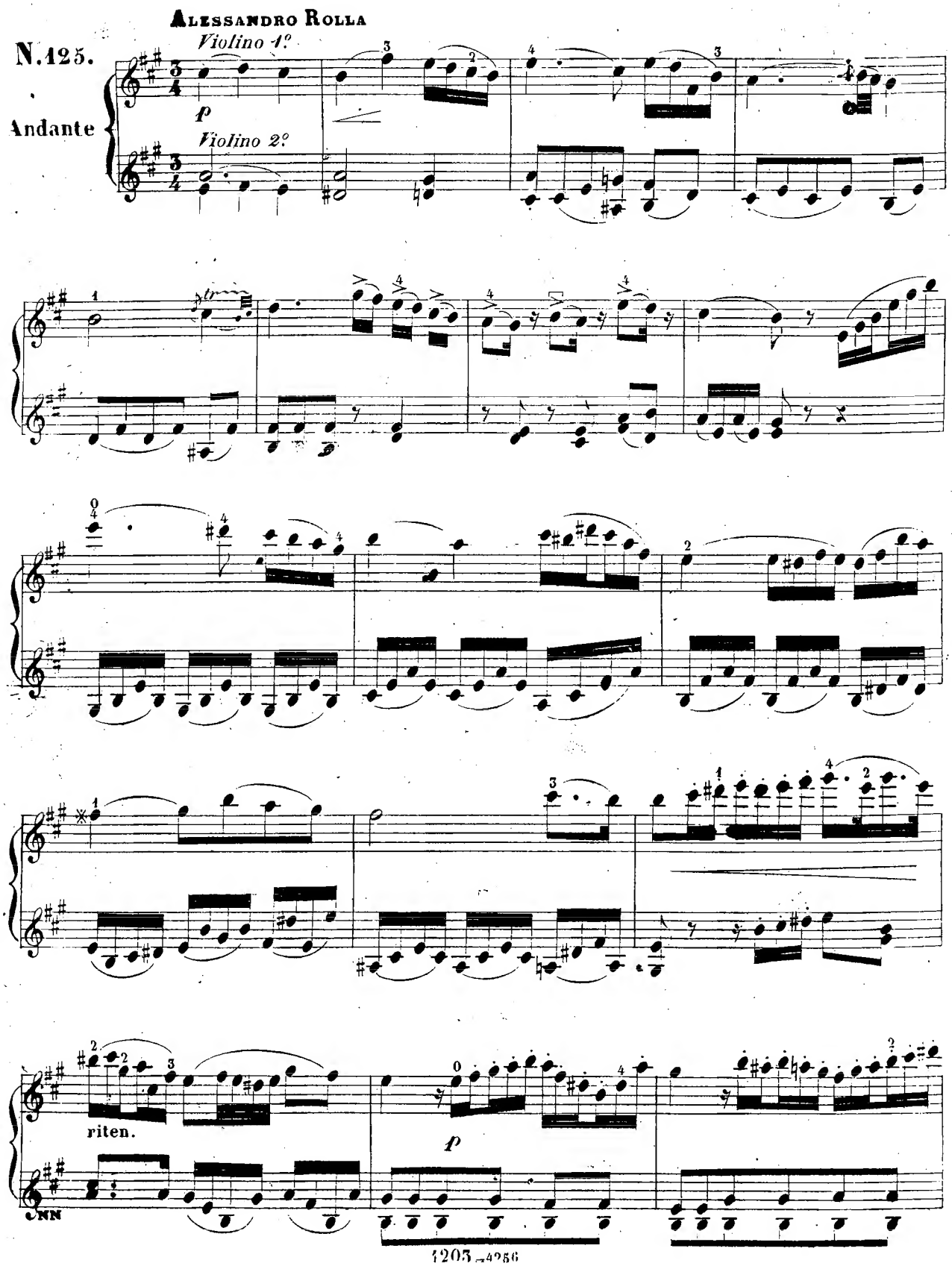


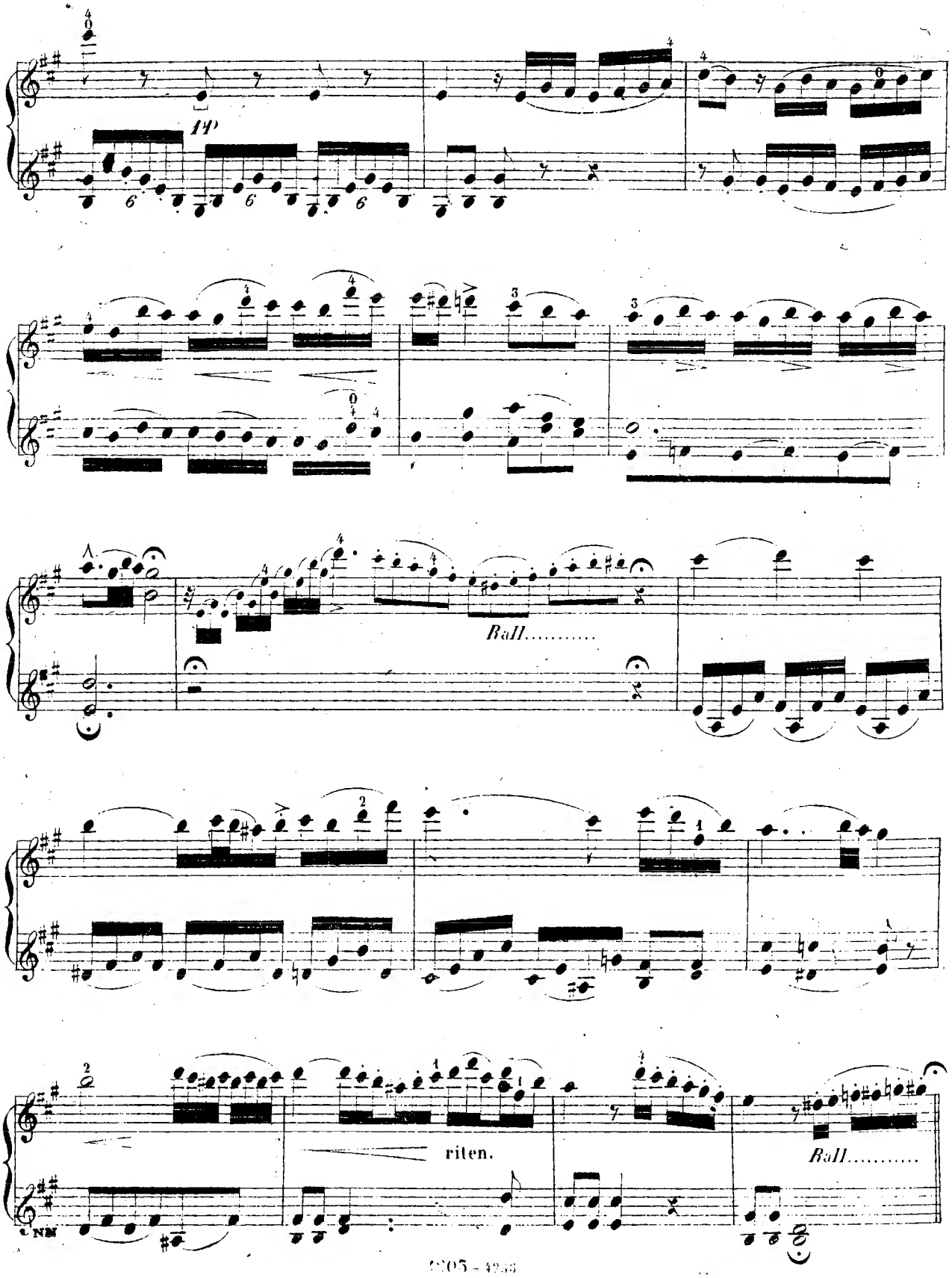

N.123.
LEONARD
STUDIO
con eleganza
ten.
tr
p
NN

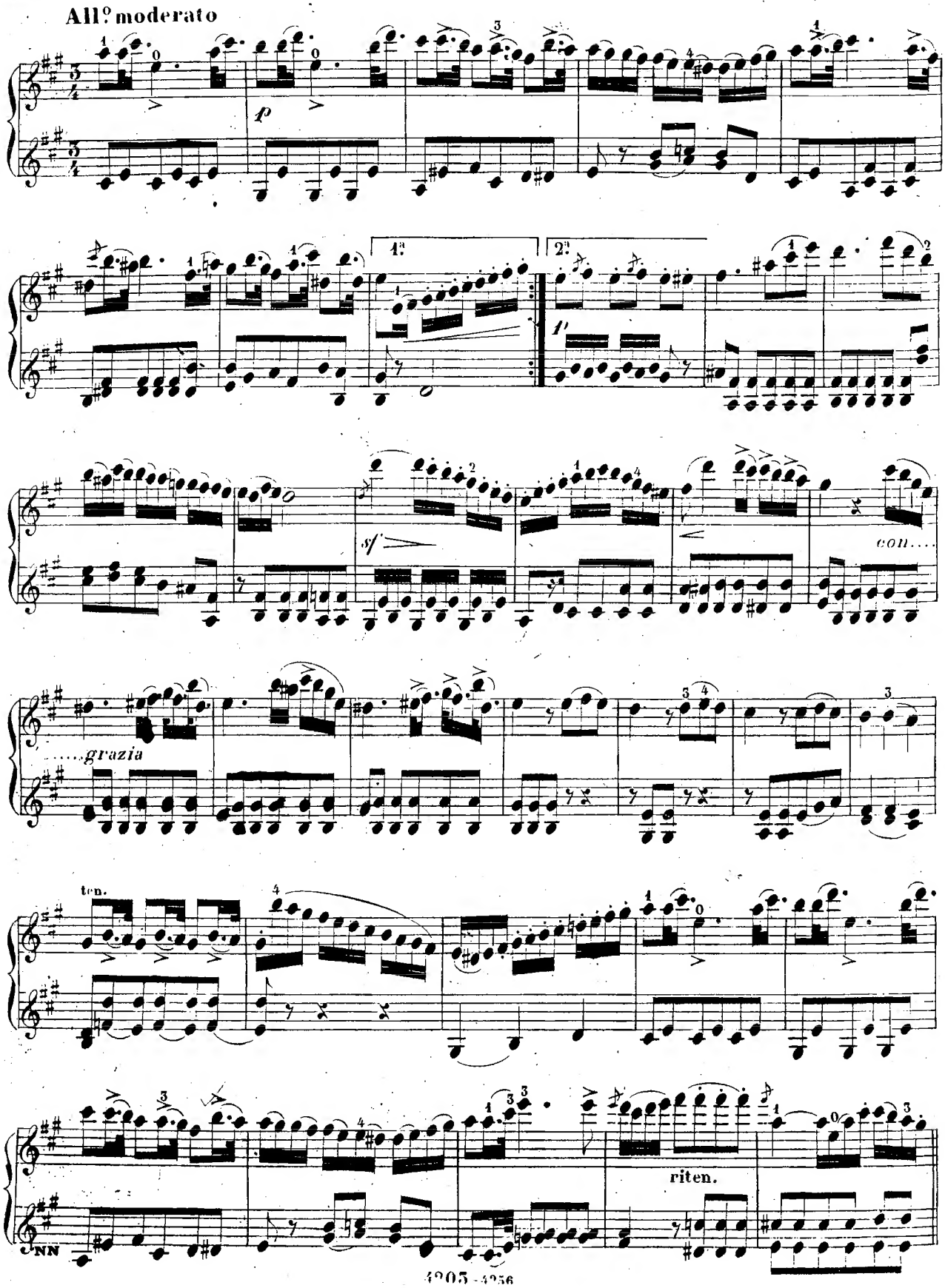

poco.....
a tempo
.....Rall.....
ten.
ten.
ten.
ten.
NN

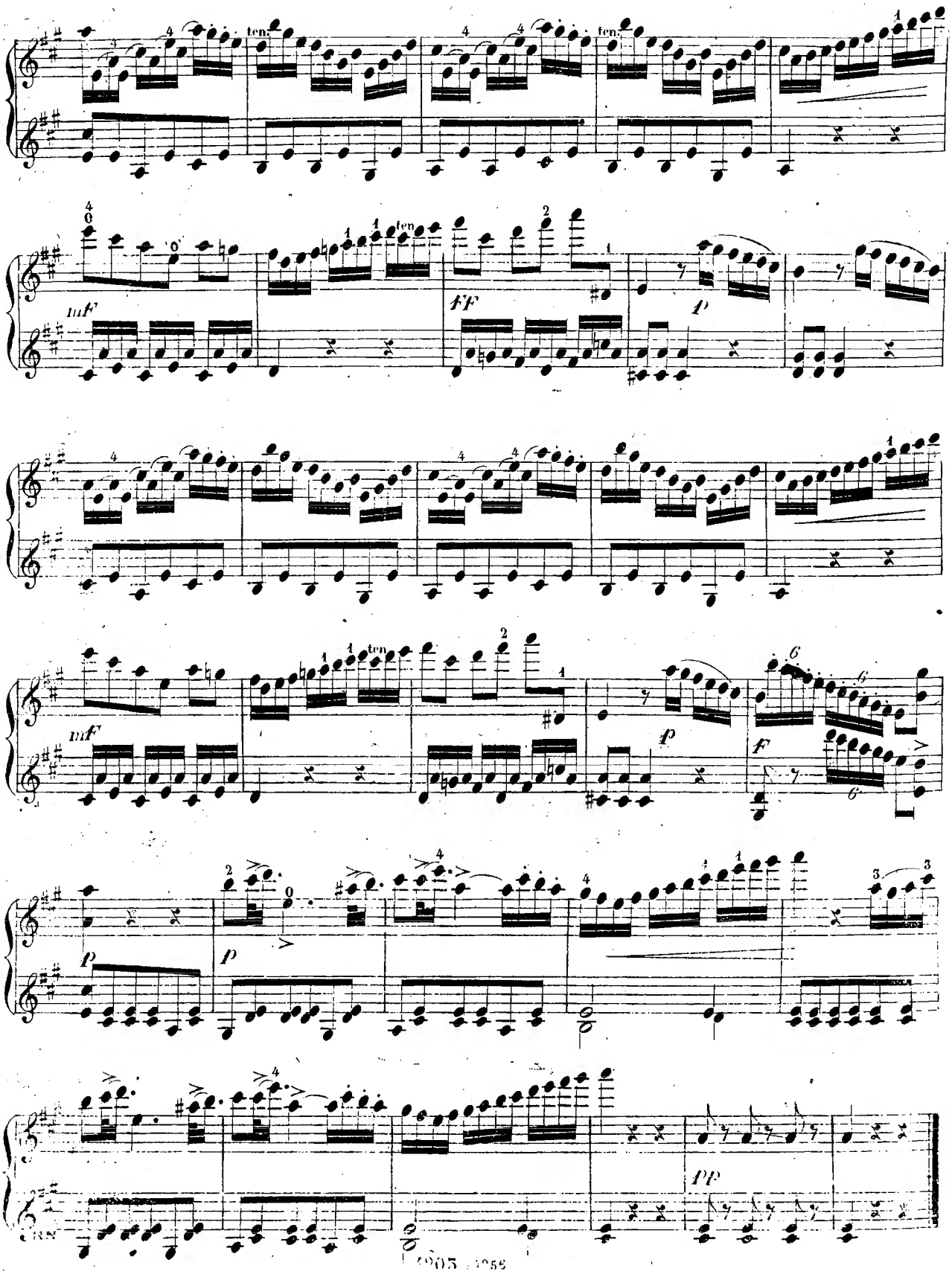

N.124.
ten.
HENRY
TEMA
Andante
Violino 1º
Violino 2º
p
tr
Iª Varᵉ
NN


con tutto l'Arco
II.a Var.
2.
a metà dell'Arco
III.a Var.
ten.
ten.
NN

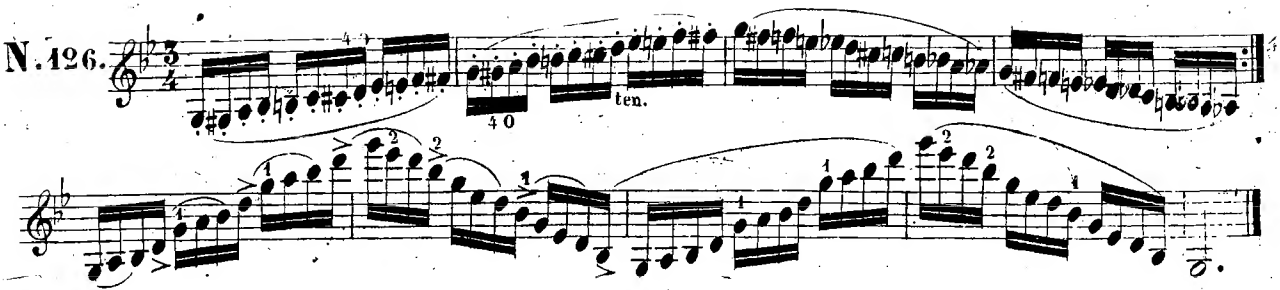

ALESSANDRO ROLLA
N.125.
Andante
Violino 1º
Violino 2º
p
riten.
p


rall.....
riten.
rall.....


All.o moderato
p
1.
2.
f
sf
con....
.....grazia
ten.
riten.
NN


ten.
mF
FF
P
F
PP

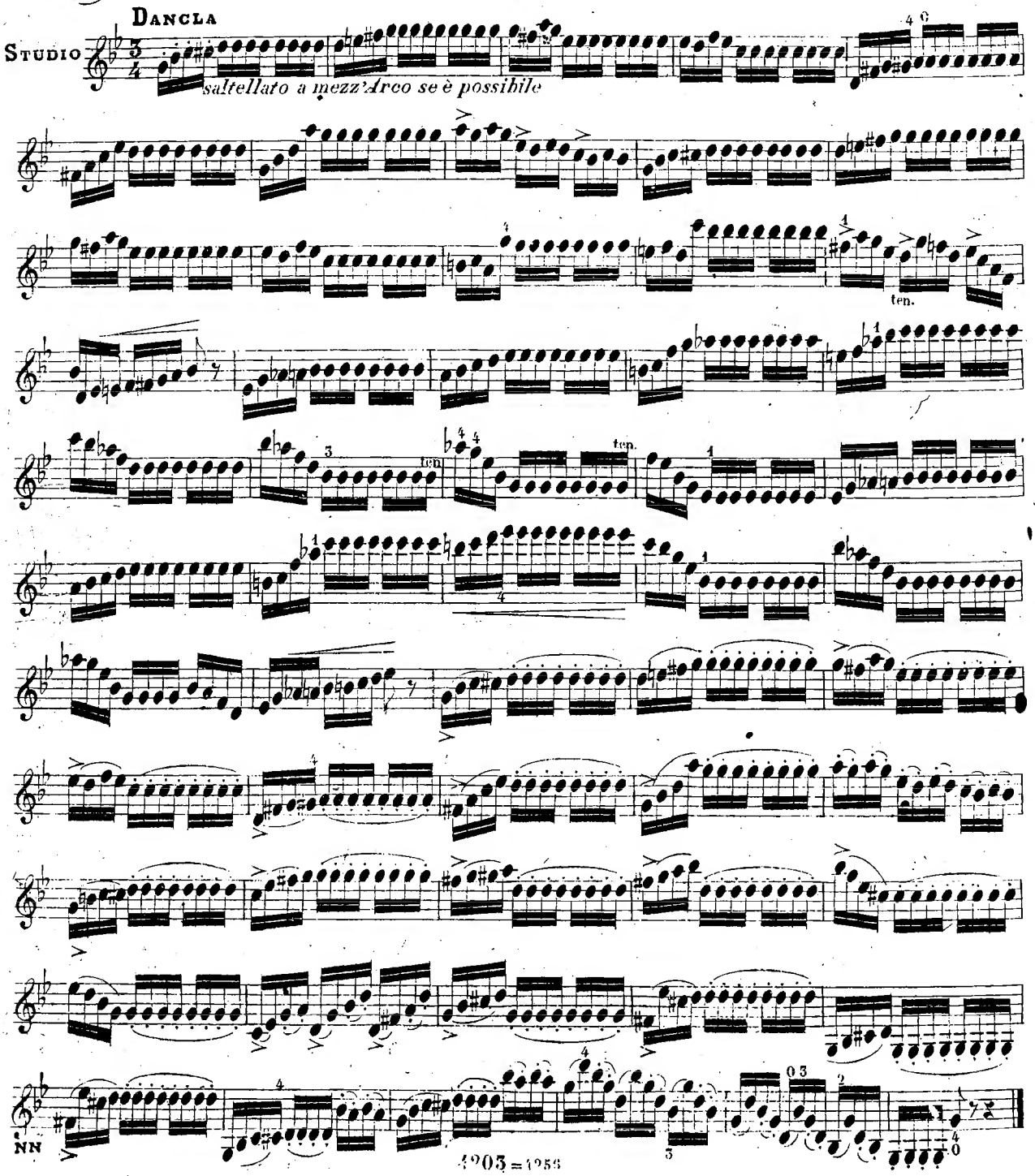
N. 126.



DANCLA

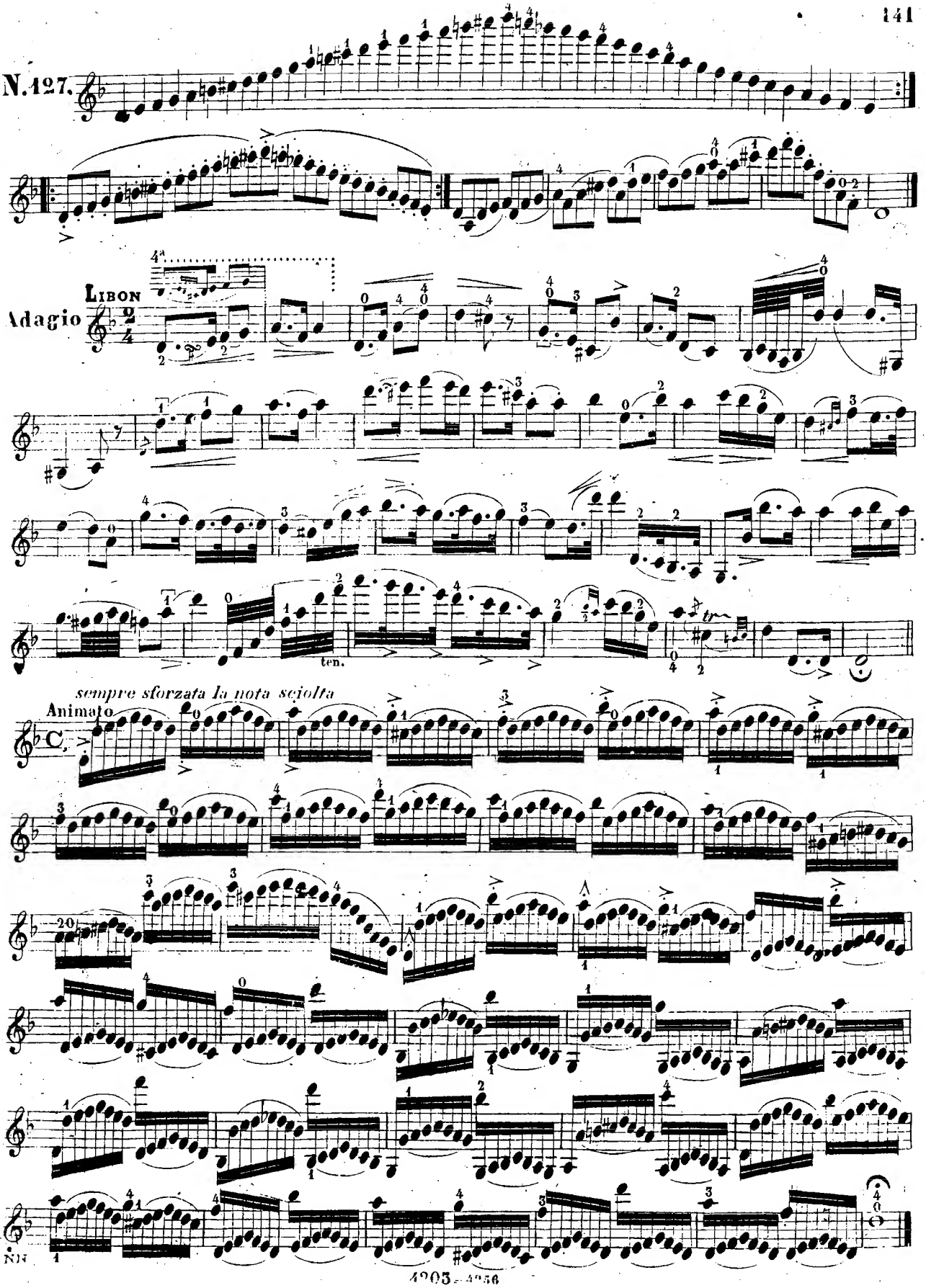
STUDIO

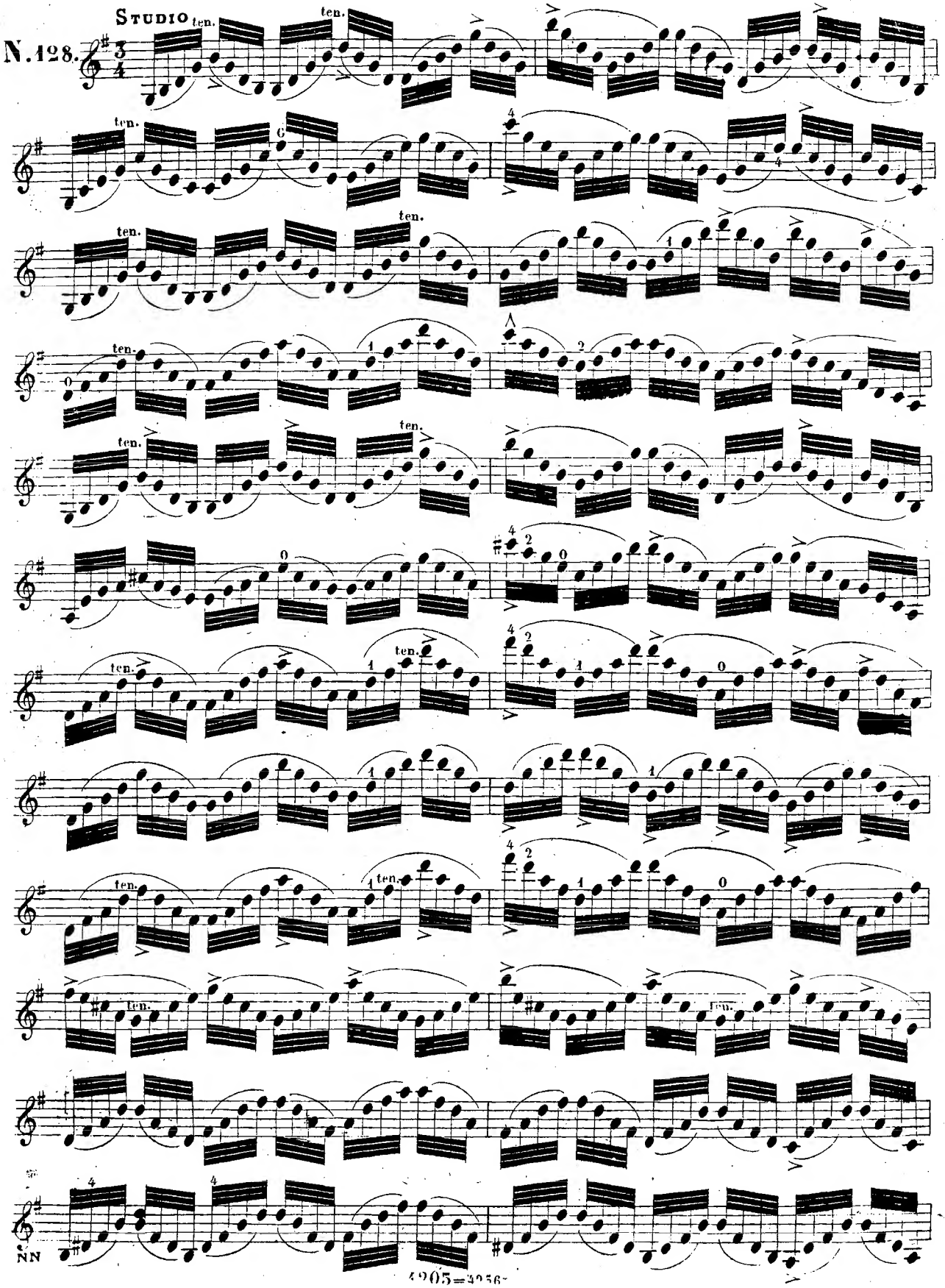
saltellato a mezz'Arco se è possibile

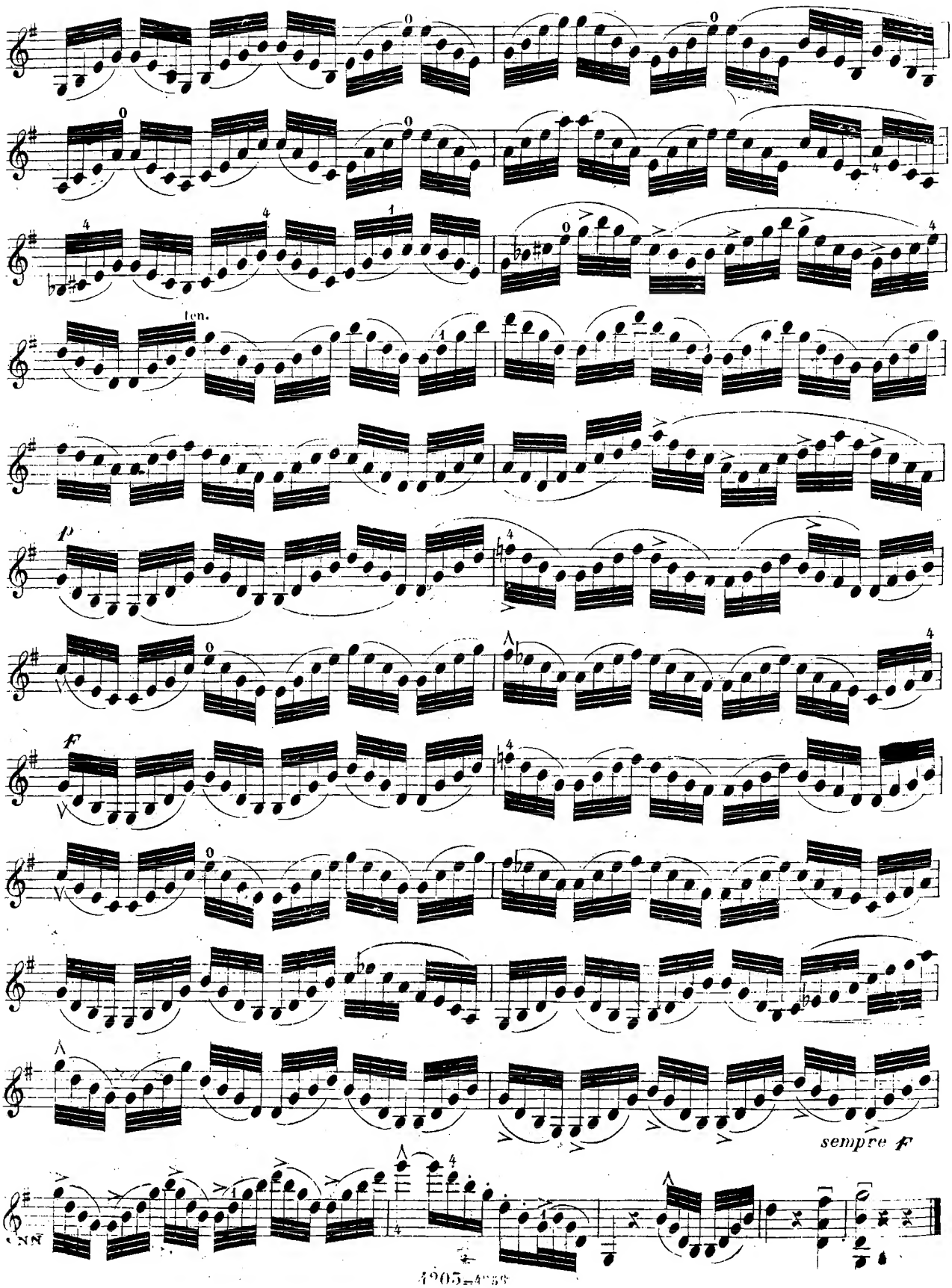


NN

N.127.




STUDIO
N. 128.
ten.


len.
p
f
sempre f

N.129.

ALESSANDRO ROLLA

a mezz'Arco

INTONAZIÓNE

7ª posiz.....

N. 130.

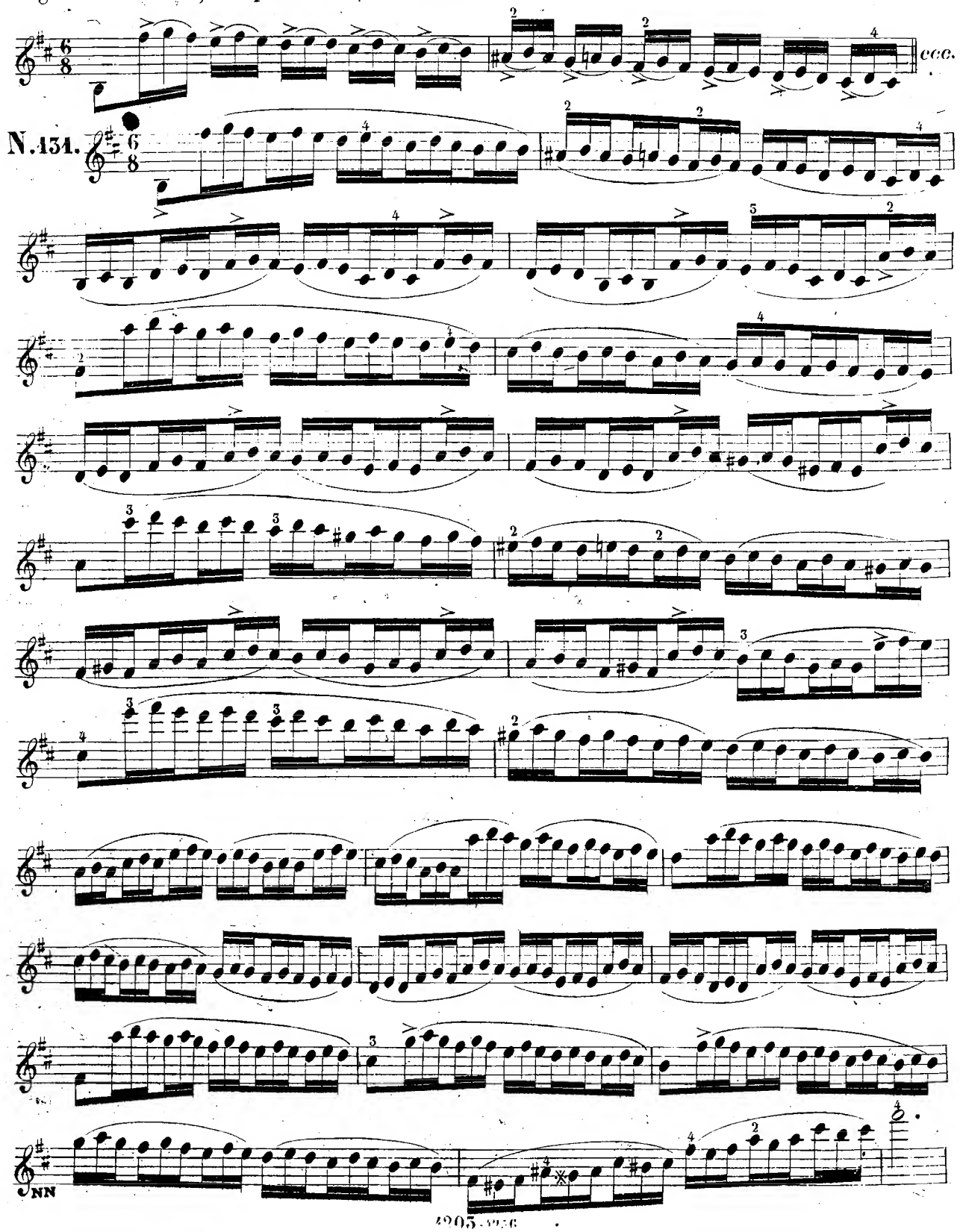
KREUTZER

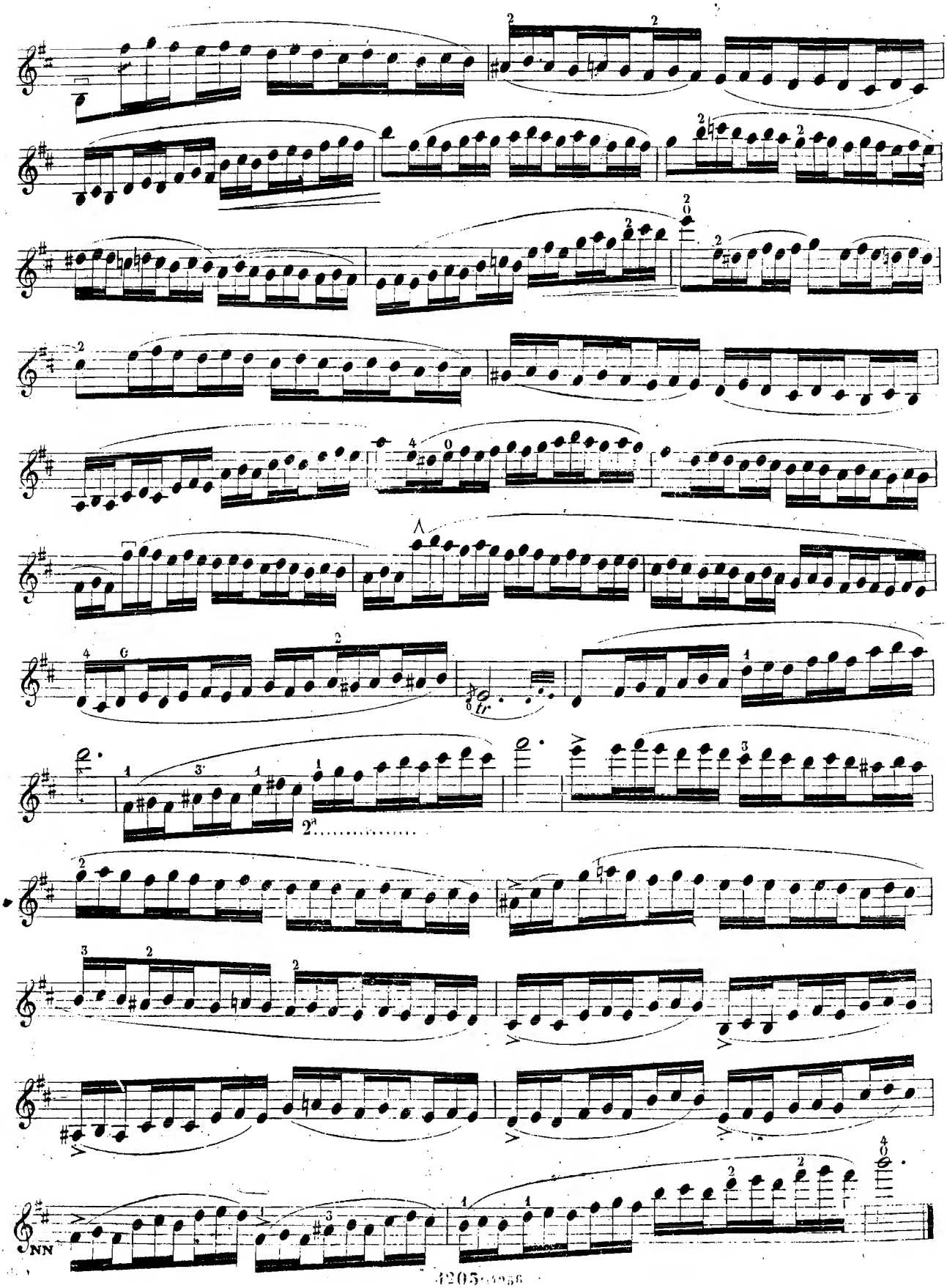
spiccato dalla metà dell'Arco alla punta

STUDIO

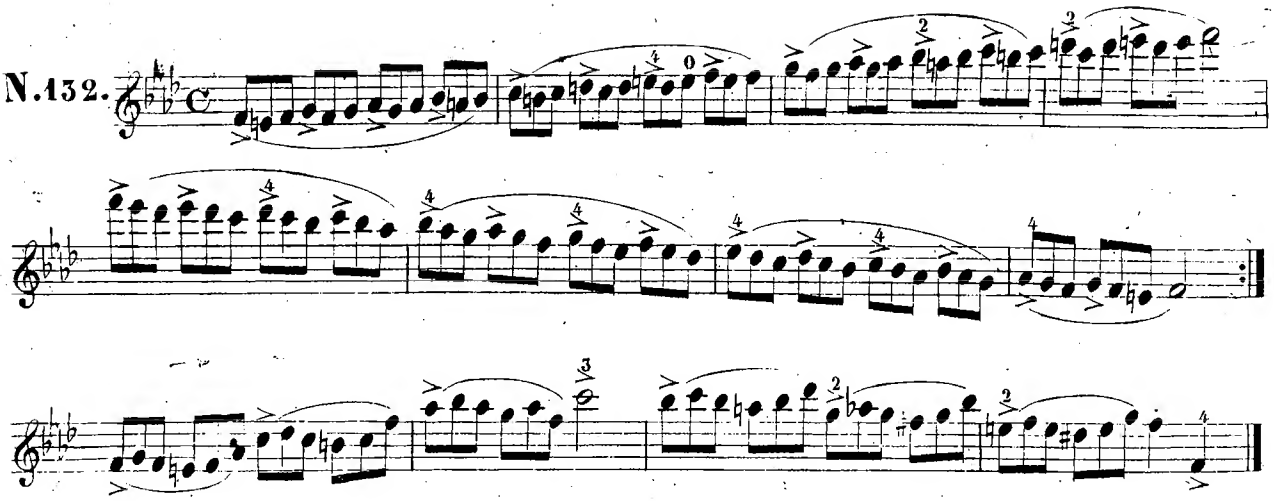
Lo studio antecedente variato.

Per facilitare l'esecuzione di questo Studio, bisognerà eseguirlo alla prima lettura, nella seguente maniera, sempre forte e con tutto l'arco.



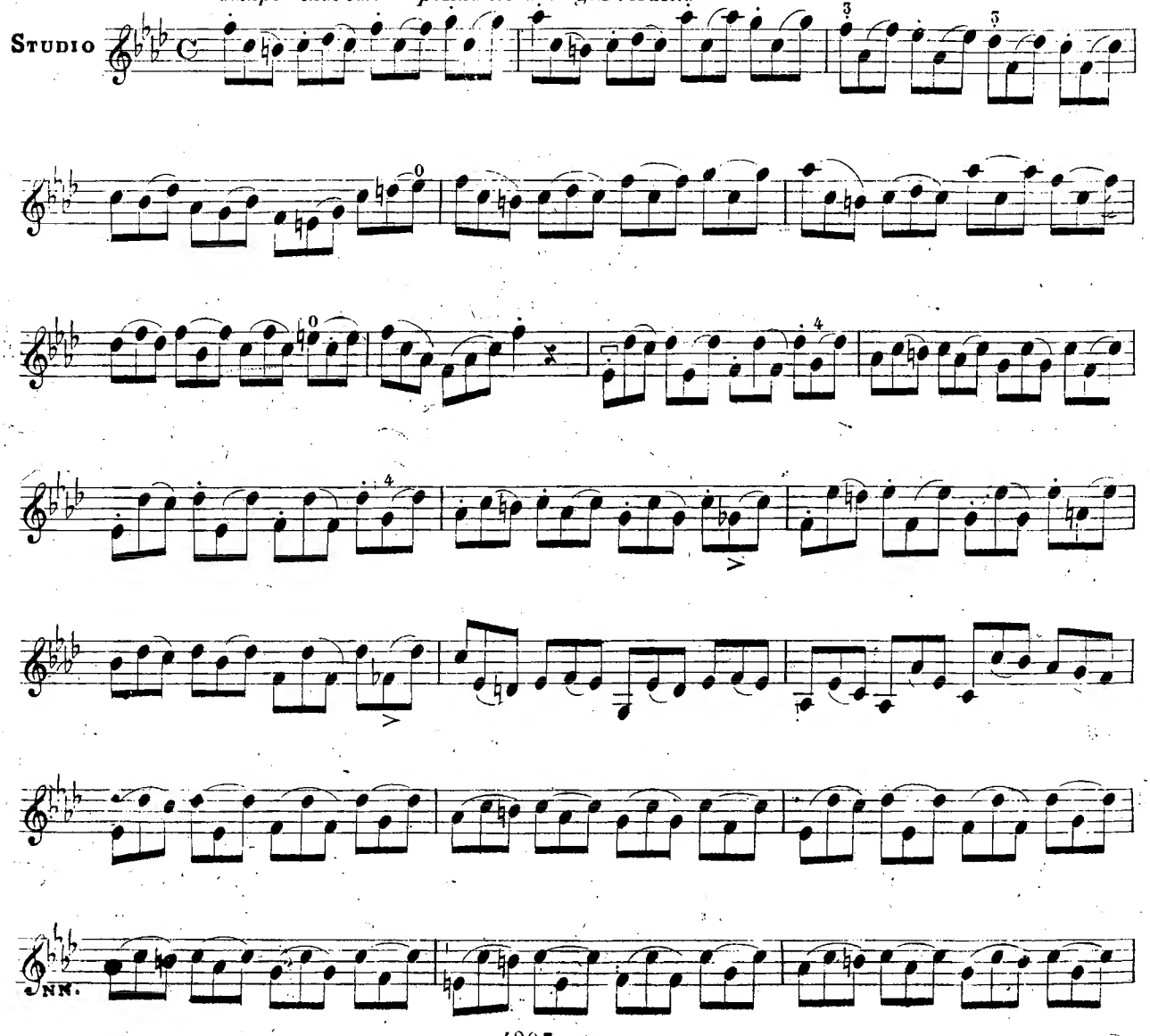

tr
NN

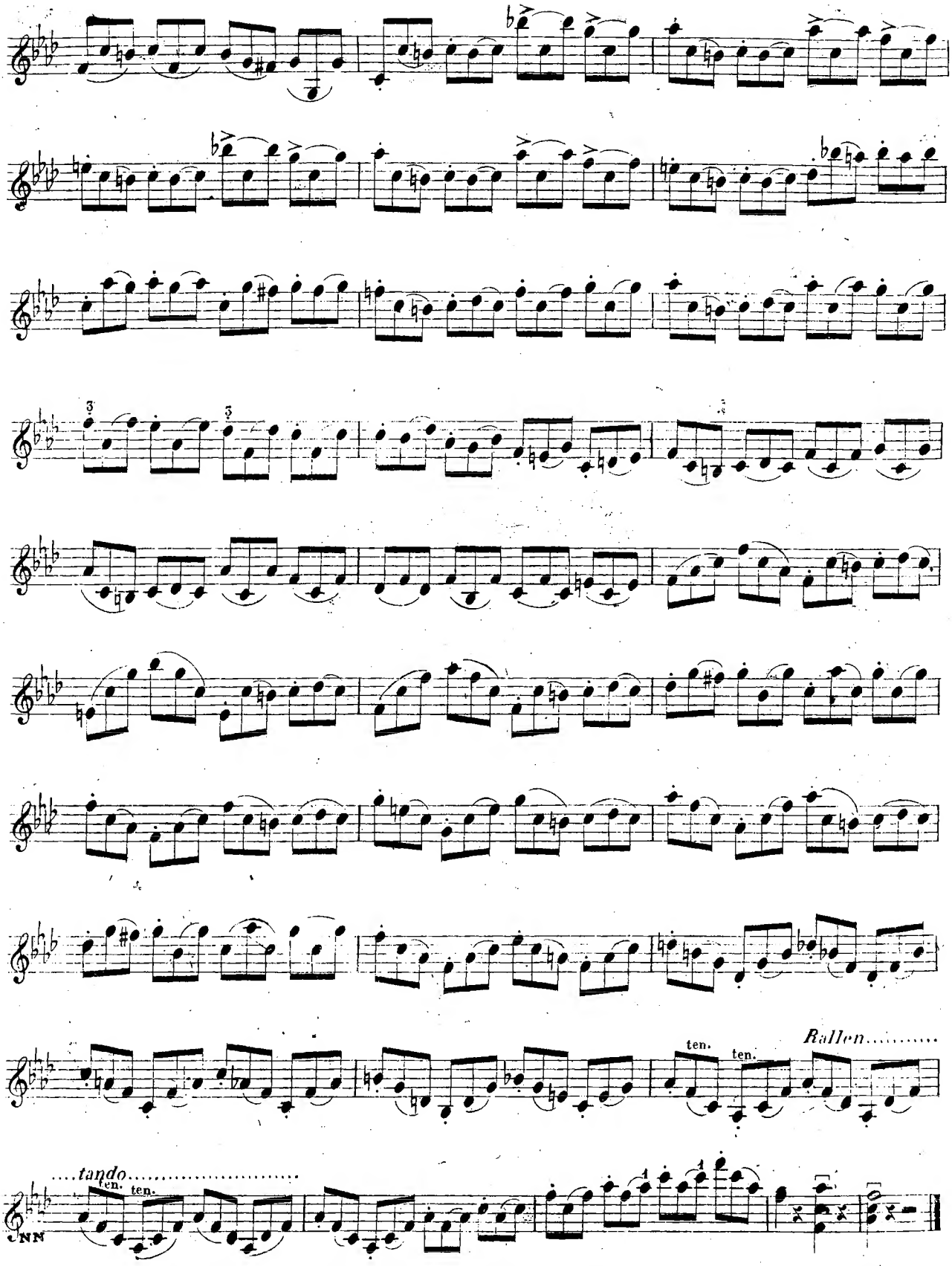
N.132.



sempre marcata la prima nota d'ogni terzina

Studio





...gna ripetere questo Studio, senza le legature, a mezz'Arco, e saltellato.

ALESSANDRO ROLLA

TEMA

Moderato

N.133.

Violino 1º

Violino 2º

2ª

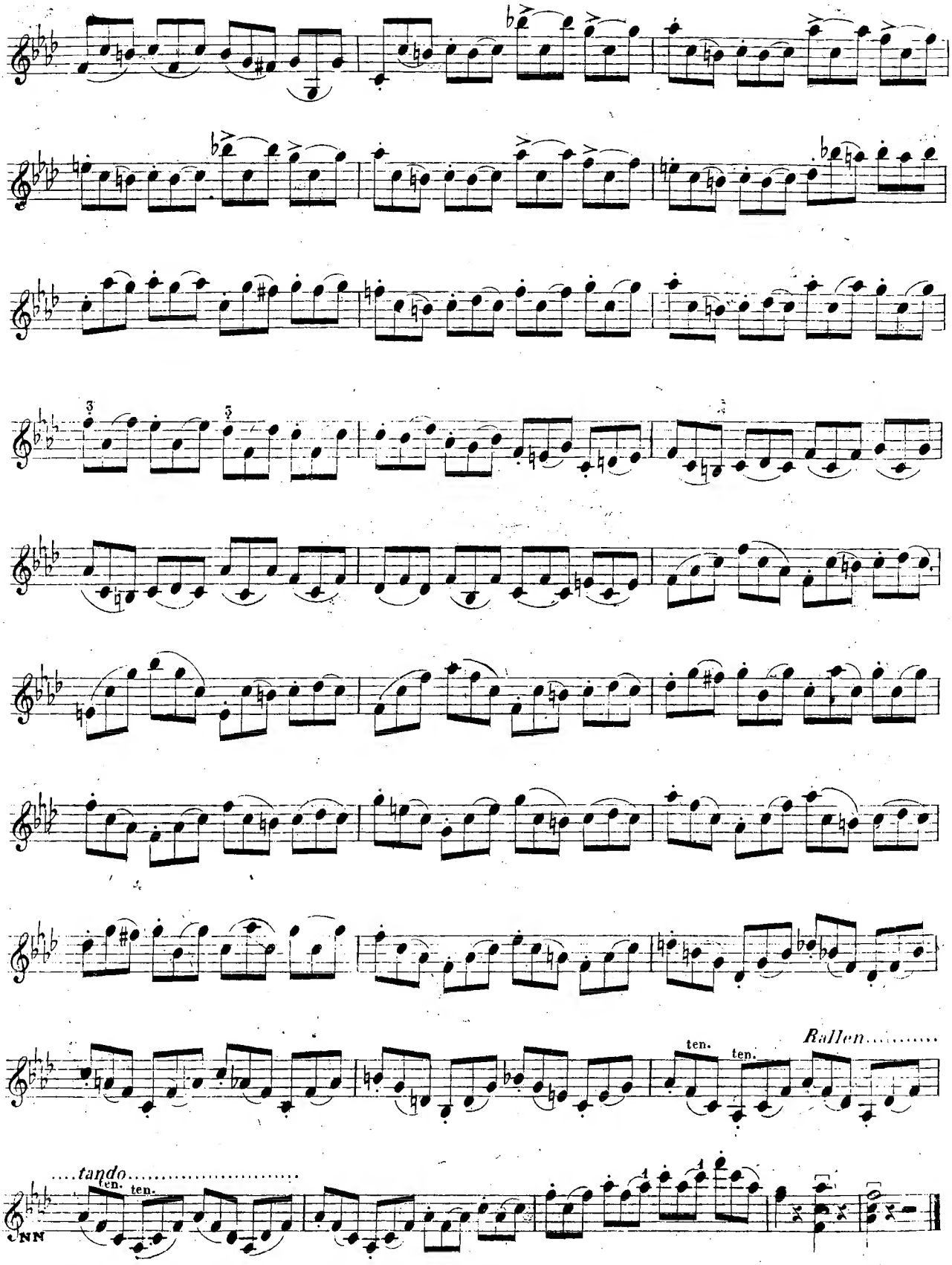
Iª Varª

ten.

5ª posiz

f

NN



...gna ripetere questo Studio, senza le legature, a mezz'Arco, e saltellato.

ALESSANDRO ROLLA

TEMA

Moderato

N.133.

Violino 1º

Violino 2º

2ª

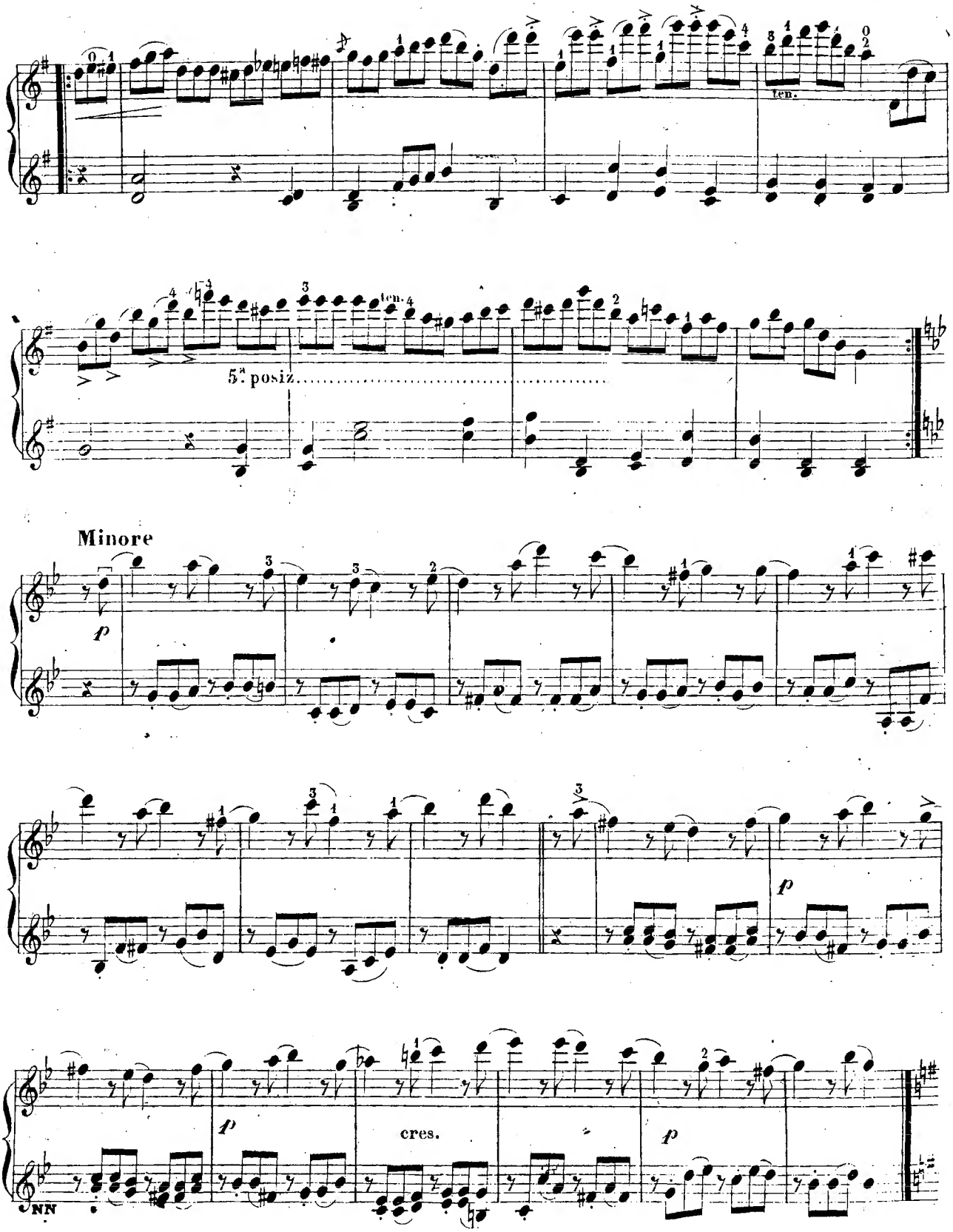
Iª Varª

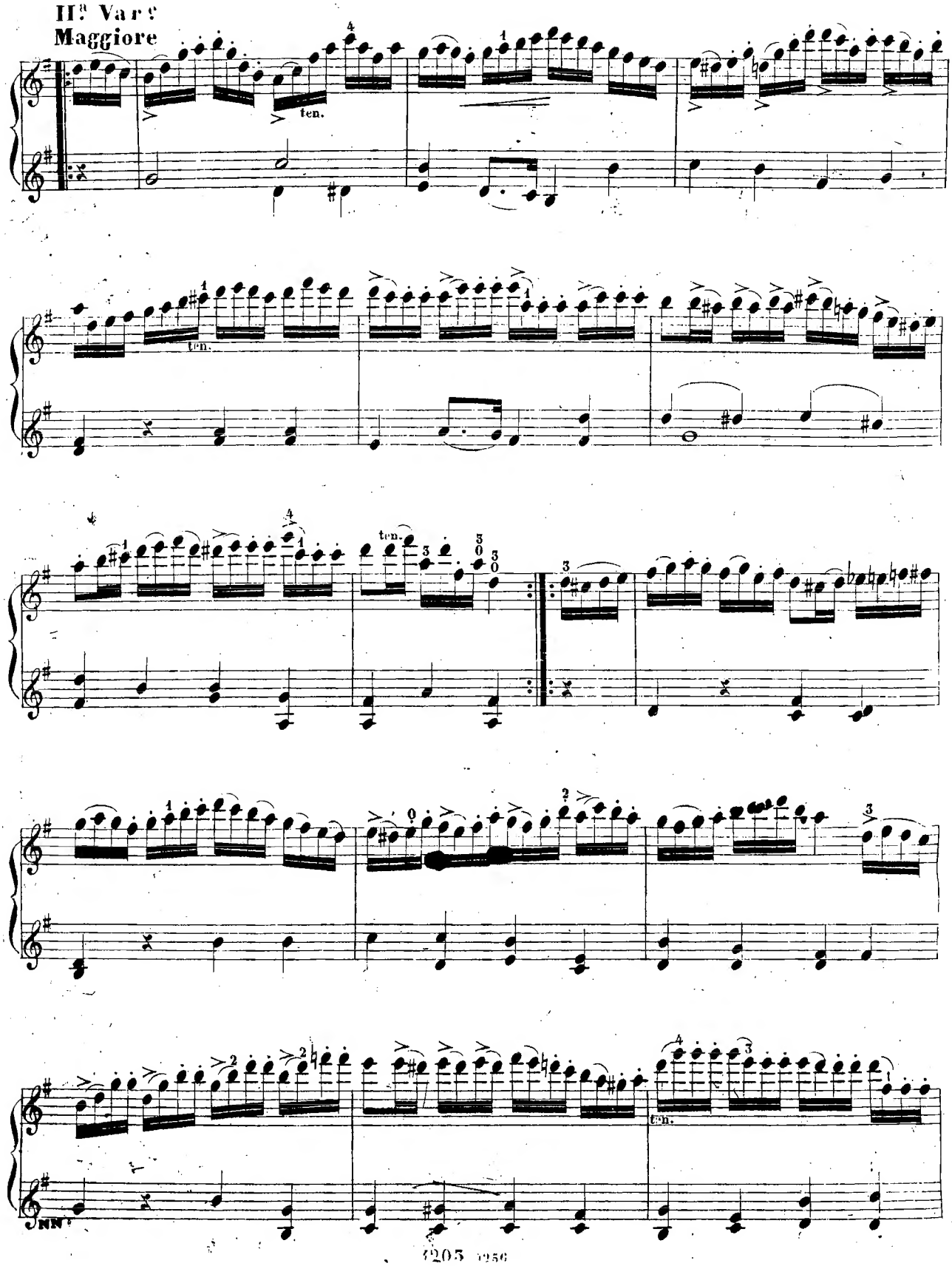
ten.

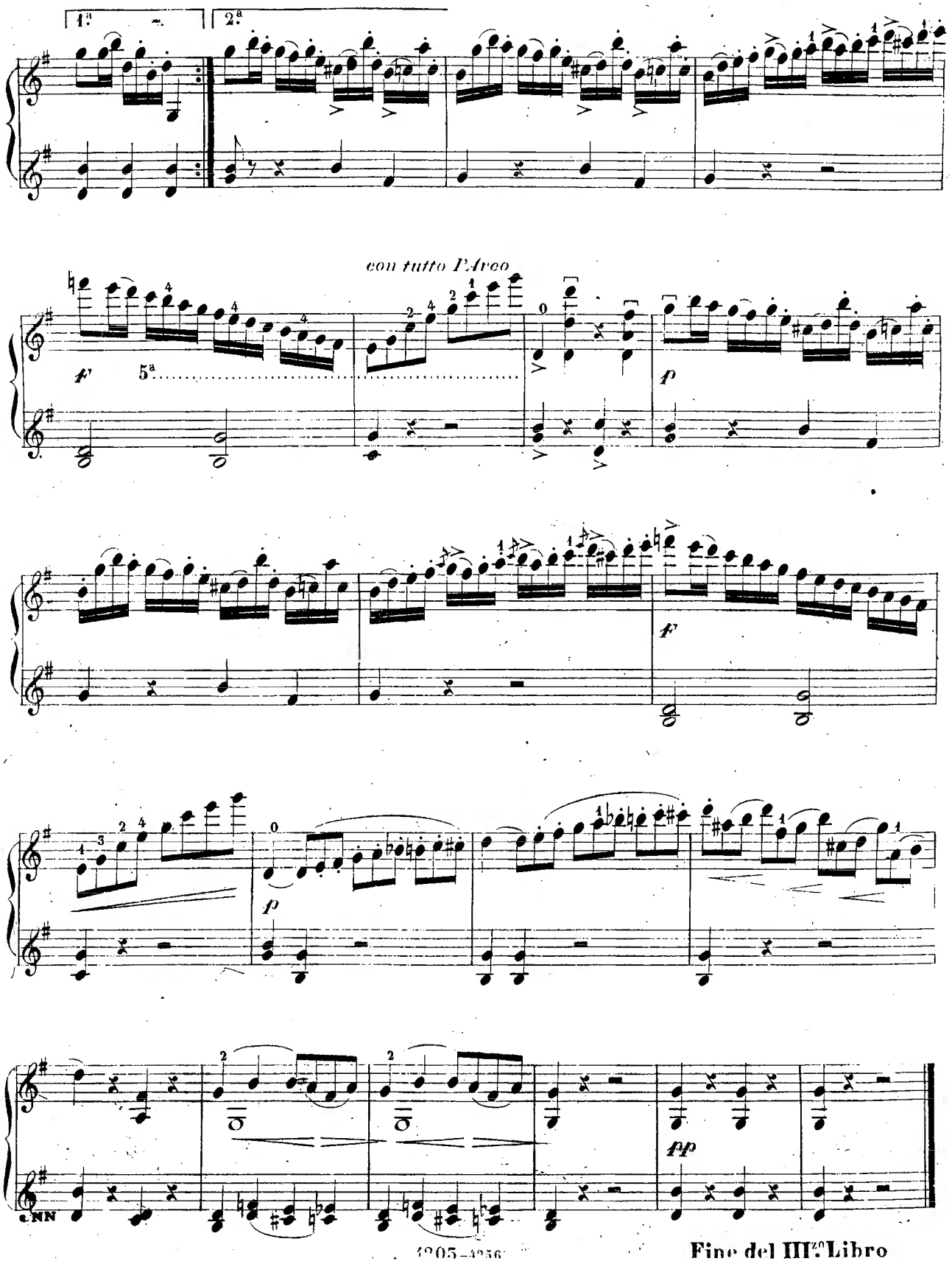
5ª posiz

f

NN


ten.
5ª posiz.
Minore
p
p
p
cres.
p
NN


IIª Varº
Maggiore



Fine del III.zo Libro

LO STUDIO DEL VIOLINO

Libro Quarto

AVVERTENZE SULLO STUDIO SPECIALE DELLE SCALE

Nella prefazione al primo Libro di questo Metodo (art.° 7.°) *si è già detto che l'Allievo deve sempre fare la scala del* tuono *della composizione che vuole eseguire, anche quando non sia scritta. Pervenuto però l'Allievo alla portata di studiare il quarto Libro, ritengo indispensabile che l'esercizio delle scale non scritte debba formare uno studio speciale, affinchè la mano possa scorrere sulla tastiera con eguale facilità e sicurezza tanto ascendendo quanto discendendo.*

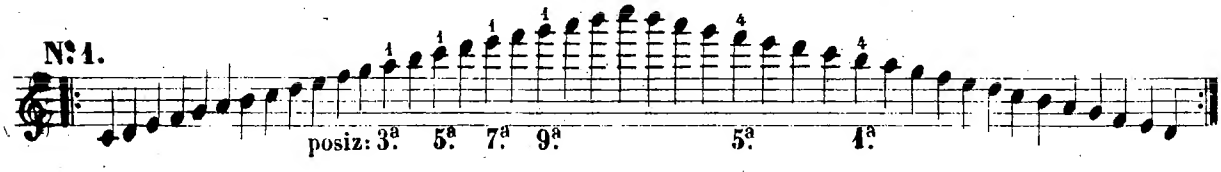
Le scale discendenti costituiscono la parte più ardua di questo esercizio, e ogni suonatore sa per pratica che assai più facilmente si ascende agli acuti di quello che dagli acuti si discenda ai bassi (*). *La ragione, per così dire, meccanica sta in ciò che ascendendo verso il ponticello le distanze dei trasporti si fanno sempre più piccole, e la mano guidata dal pollice e dall'indice trova un appoggio progressivo sulla tastiera, mentre all'opposto discendendo le distanze dei trasporti diventano maggiori, e la mano si sbilancia nel movimento perchè nell'atto che si fa il trasporto, nessun dito appoggia sulla tastiera.*

A superare queste difficoltà trovo necessario di dare qualche estensione all'esercizio delle scale non scritte, facendole eseguire più o meno velocemente con diverse figure musicali, e con svariati colpi d'arco. Prenderò inoltre occasione da questo esercizio per fare qualche osservazione sopra lo studio di alcune arcate.

ESERCIZII SULLE SCALE

1.° Scale a note sciolte, eseguite a tutto arco ben serrato sopra la corda, e tutte egualmente forzate.

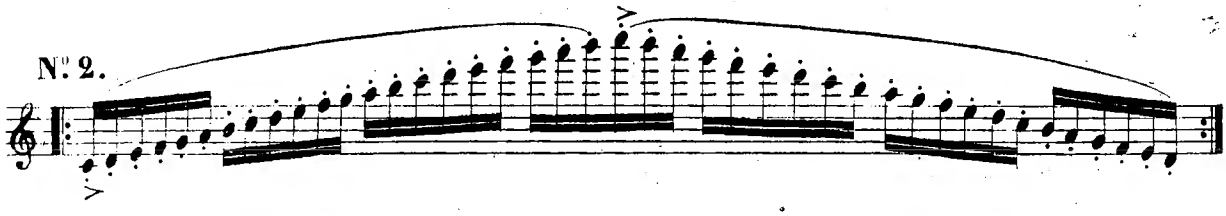
N.° 1.



(*) Nei discorsi artistici avuti col celebre PAGANINI, lo sentii più volte a ripetere che molti suonatori ascendono sul Violino con facilità e morbidezza, ma che nel discendere lasciano sempre scorgere qualche cosa di stentato.

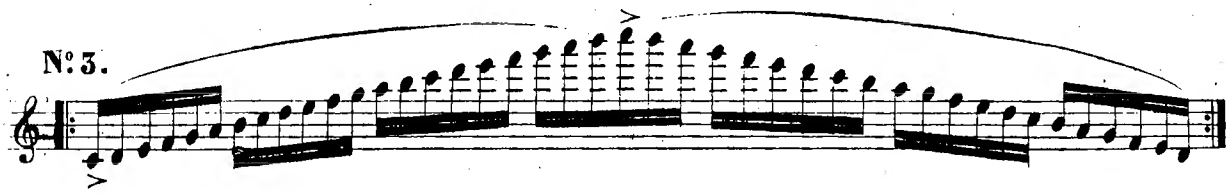
II.° Scale a note staccate martellate: *si ricordino in proposito dello* staccato, *le avvertenze indicate nella prefazione al secondo Libro.*

N.° 2.



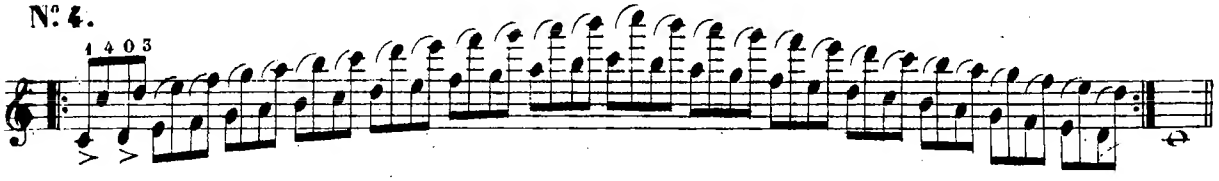
III.° Scale a note legate. Una delle maggiori difficoltà nello studio del legato sta nel cambiamento o rimessa dell'arco, quando cioè all'arcata in giù deve succedere quella in su, o viceversa. Ognuno sa che ad ogni cambiamento d'arcata vi ha un momento, quantunque brevissimo, in cui l'arco resta fermo: ora è appunto nella ripresa del movimento che si deve evitare qualsiasi urto o spinta che alteri la fluidità e l'eguaglianza del suono. Si produce pertanto un effetto assai somigliante al respiro affannoso, quando all'arcata quasi esaurita si dà un impulso più celere prima di cominciare la rimessa dell'arco. A simile viziato meccanismo si abituano talvolta anche distinti suonatori, e non è a dirsi quanto riesca ingrato all'udito il suo effetto.

N.° 3.



IV.° Scale a ottave legate. Si faccia attenzione che tutte le note abbiano un accento e un valore eguale, e che la prima nota dell'ottava non si suoni come se fosse scritta un' appoggiatura, il che molti praticano erroneamente.

N.° 4.



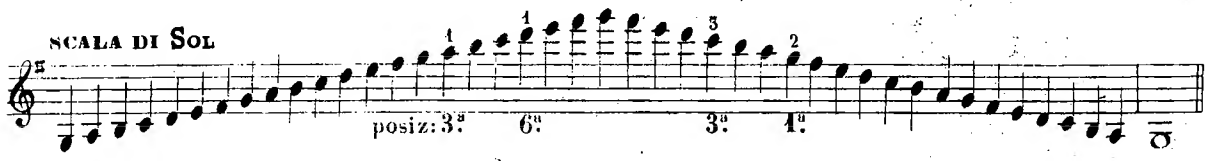
La regola generale pei trasporti di posizione, quando non siano indicati numeri appositi, è la seguente.

Ascendendo il trasporto si deve fare col primo dito ad ogni due posizioni, e così dalla 1ª alla 3ª, e da questa alla 5ª 7ª 9ª, ecc.

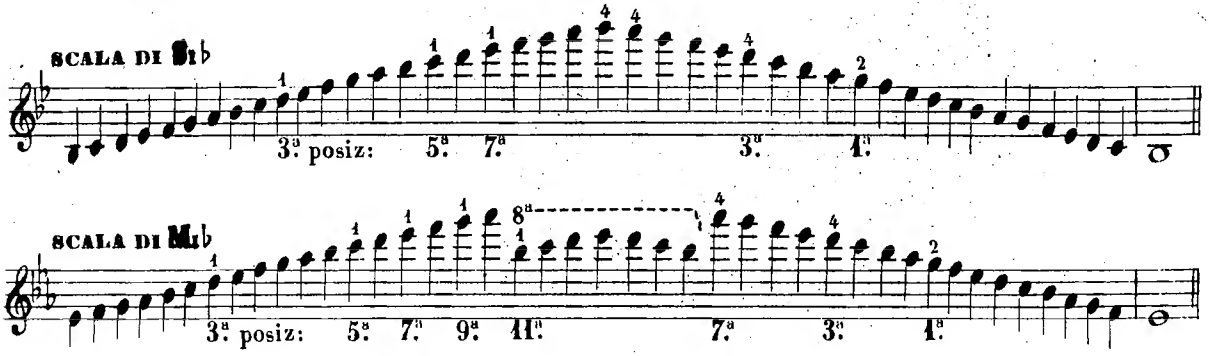
Discendendo poi il trasporto si farà col quarto dito ad ogni quattro posizioni, e quindi per esempio dalla 9ª alla 5ª, e dalla 5ª alla 1ª = Vedasi la segnatura indicata all'esercizio N.º1º

Risulta quindi da questa regola che i trasporti di posizione sono eguali per tutte le scale in cui entra il MI naturale, qualunque ne sia il tuono.

Anche la scala di SOL si potrà eseguire coi trasporti suindicati, sebbene per eccezione si pratichi con quello che si indica nel seguente esempio.



Nelle scale poi dei tuoni con due o più bemolli, nei quali non si impiega la corda vuota di MI o cantino, si ascende generalmente alla 3ª posizione sulla seconda corda, e si passa sul cantino restando alla 3ª posizione fino al SI bemolle; quindi si progredisce col solito trasporto alla 5ª e alle successive posizioni, come si vede nei sottoposti esempj.



Resterebbero a farsi ancora alcune osservazioni sui trasporti per le scale dei tuoni omologhi, ma ritenuto che l'Allievo dietro lo studio dei principj musicali, avrà già a questo punto una giusta idea della formazione dei tuoni stessi, credo superfluo di estendermi su questo particolare, riservando al caso pratico le spiegazioni che occorressero pei trasporti relativi.

Ottobre 1859 **BERNARDO FERRARA**

NB. I numeri senza indicazione d'altri Autori, sono di mia composizione.

Lo Studio del Violino

BERNARDO FERRARA

Libro Quarto

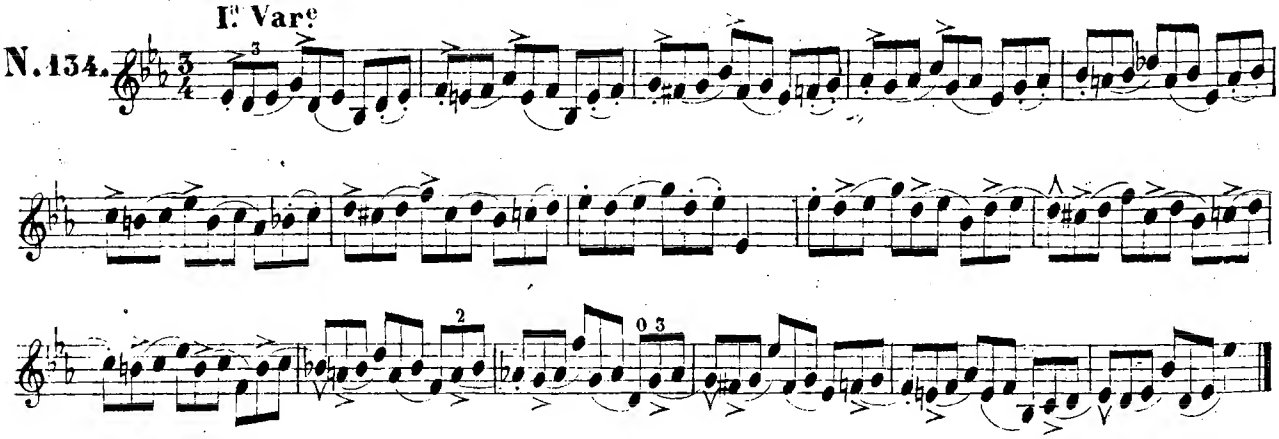
VARIAZIONI SOPRA LA SCALA

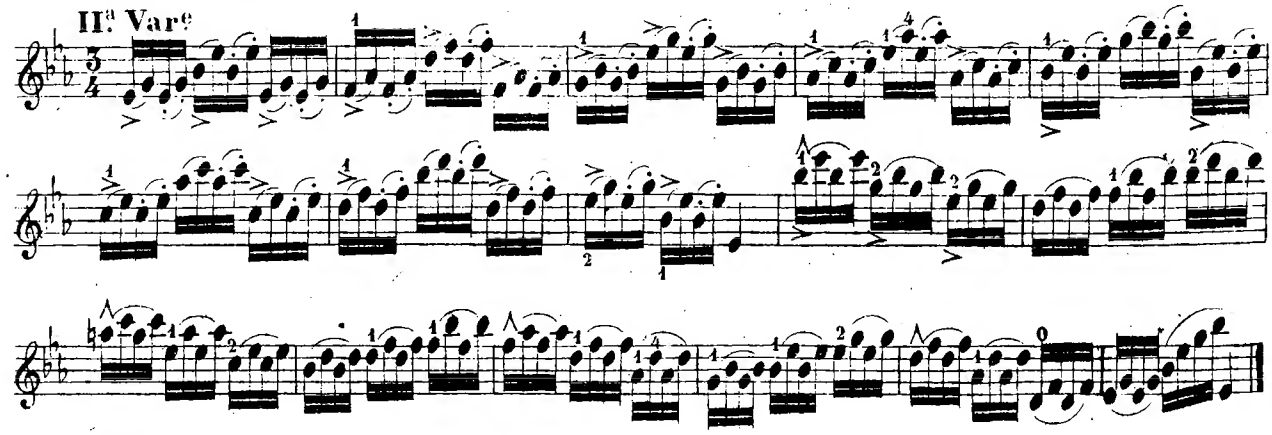
BAILLOT

N. 134.

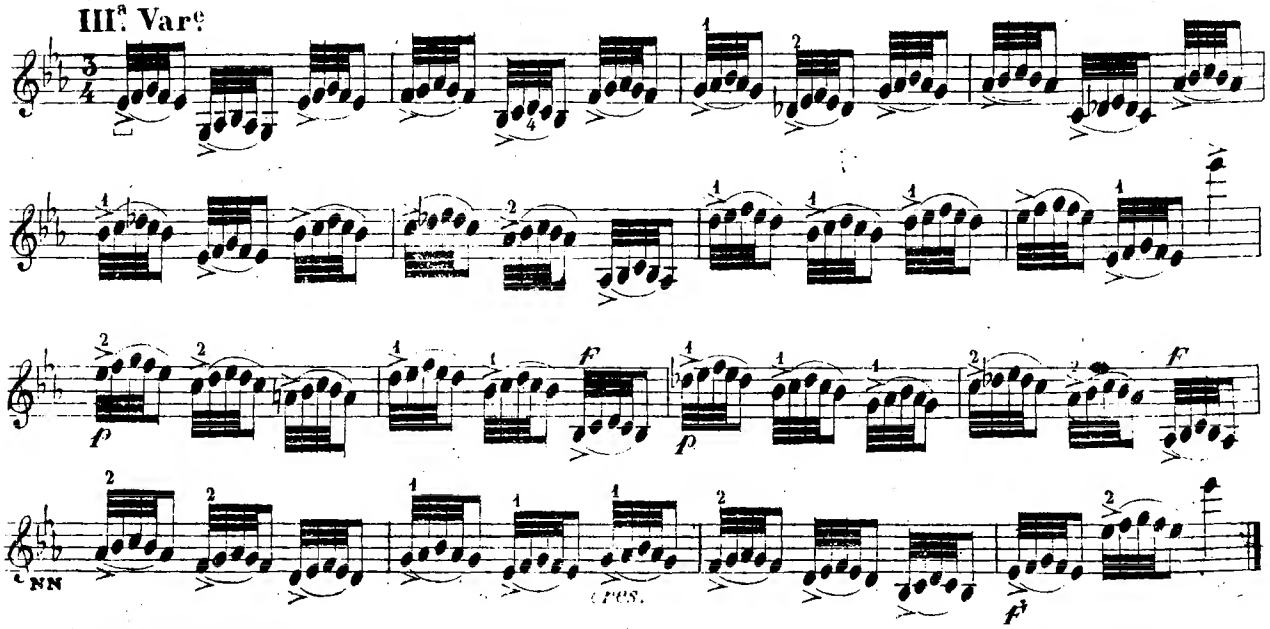
I.ª Var.e

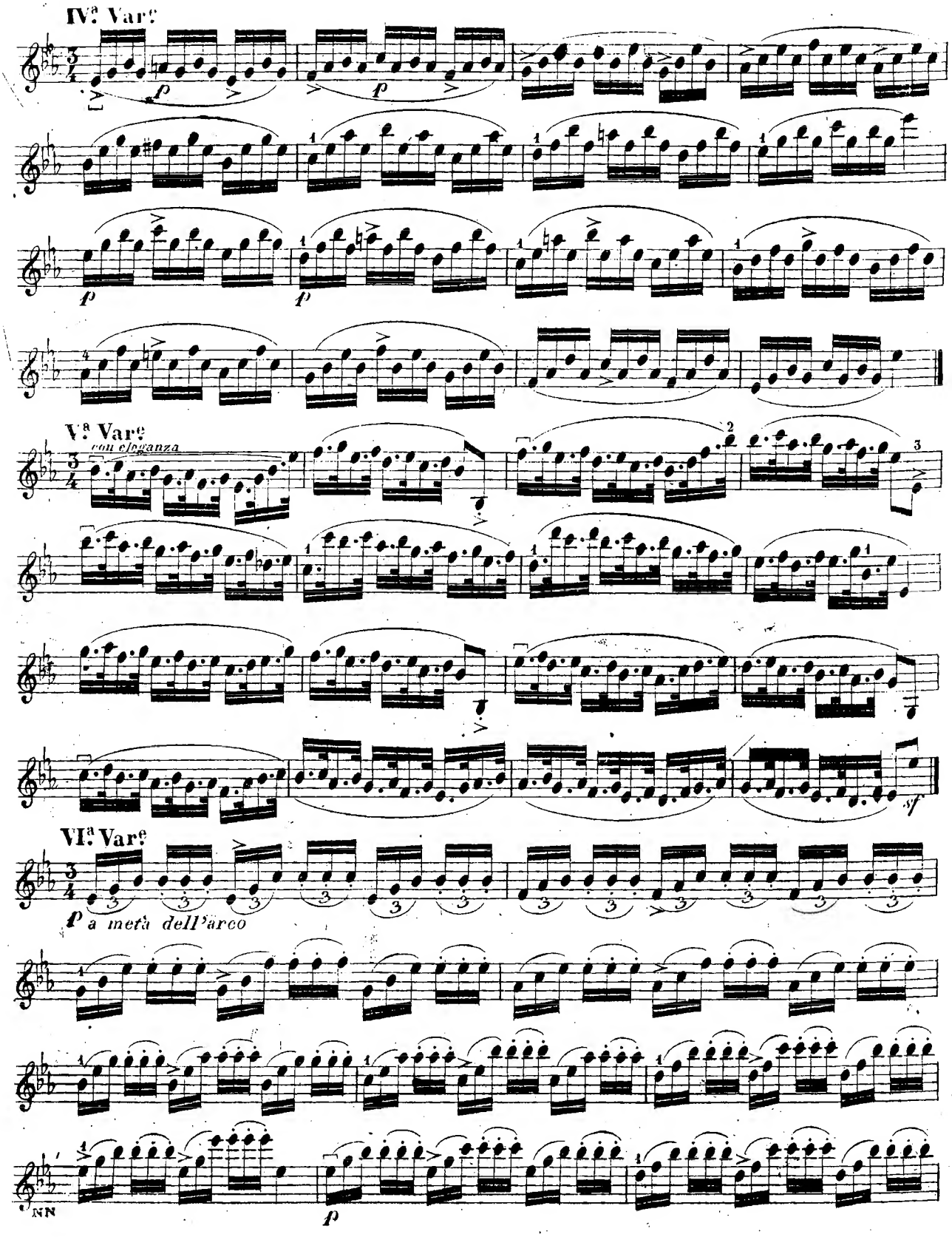
II.ª Var.e

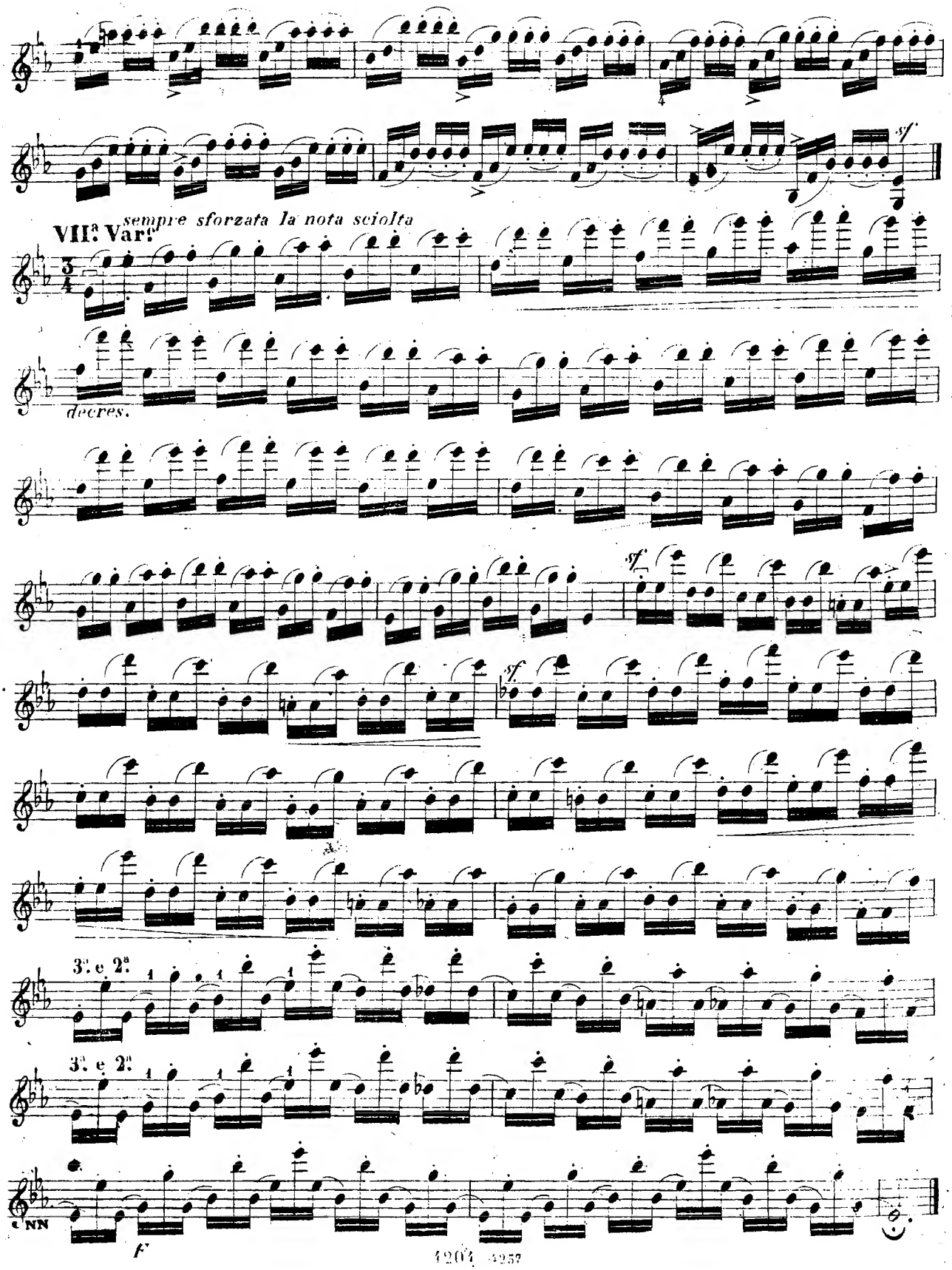


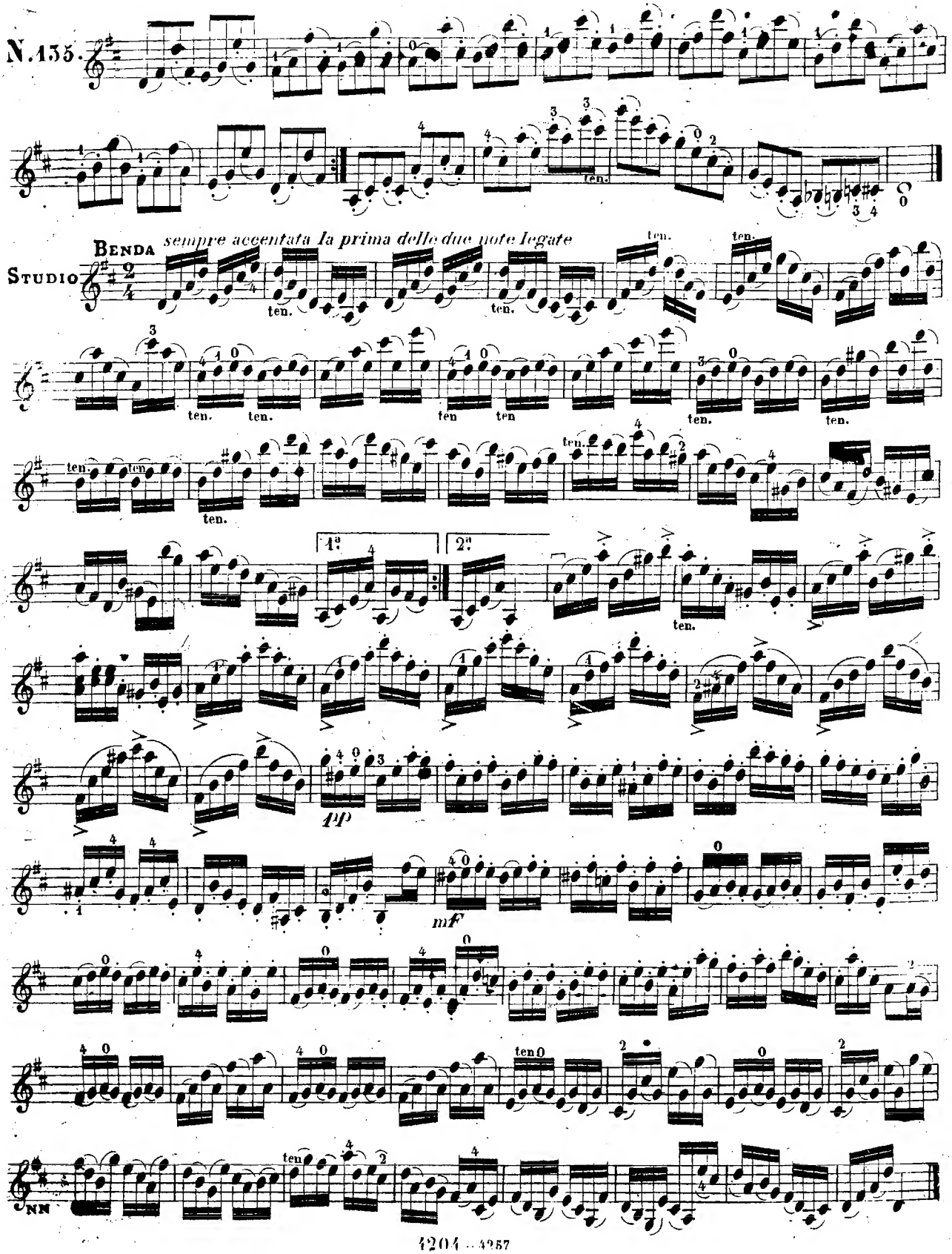


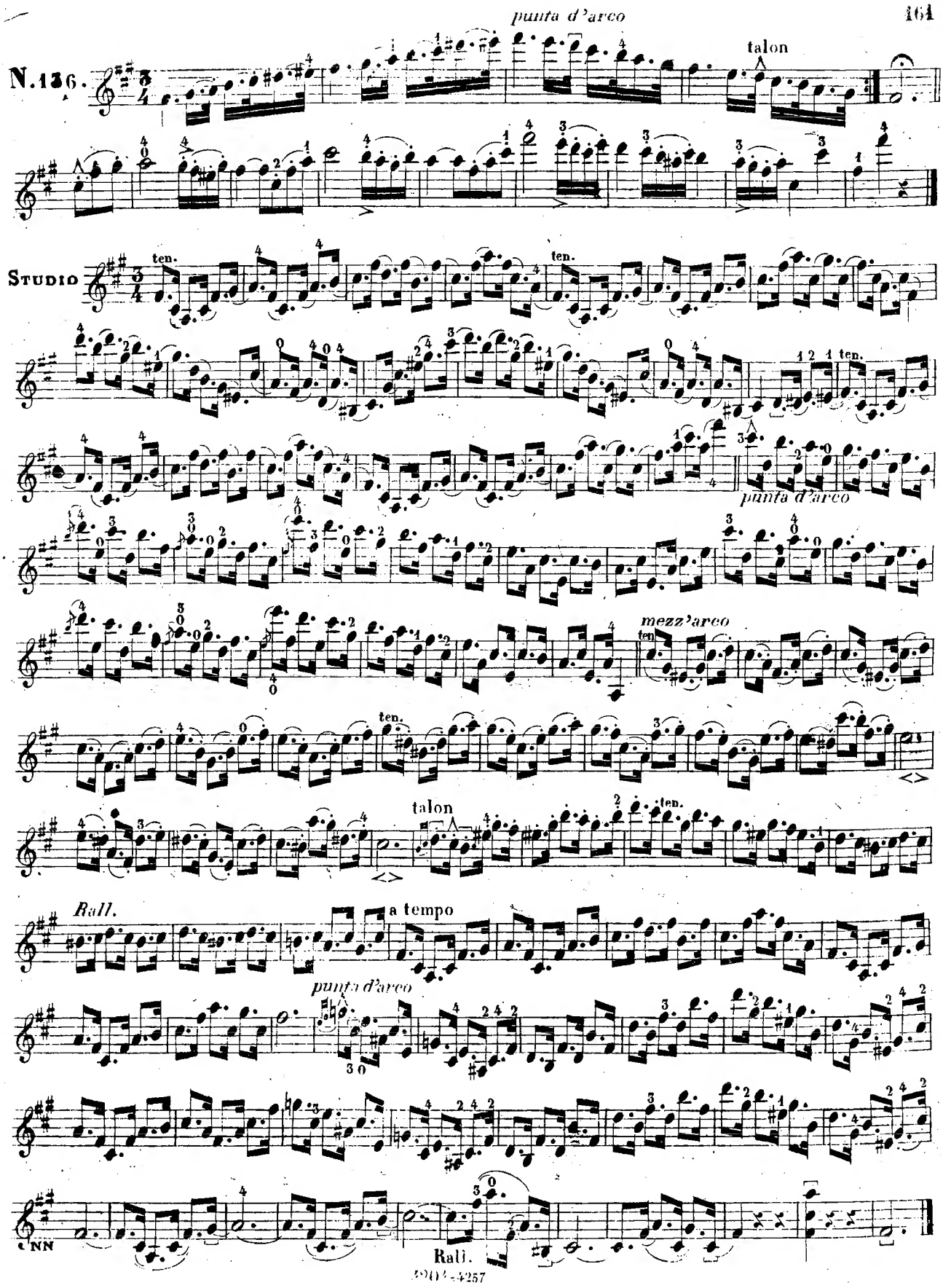
III.ª Var.e



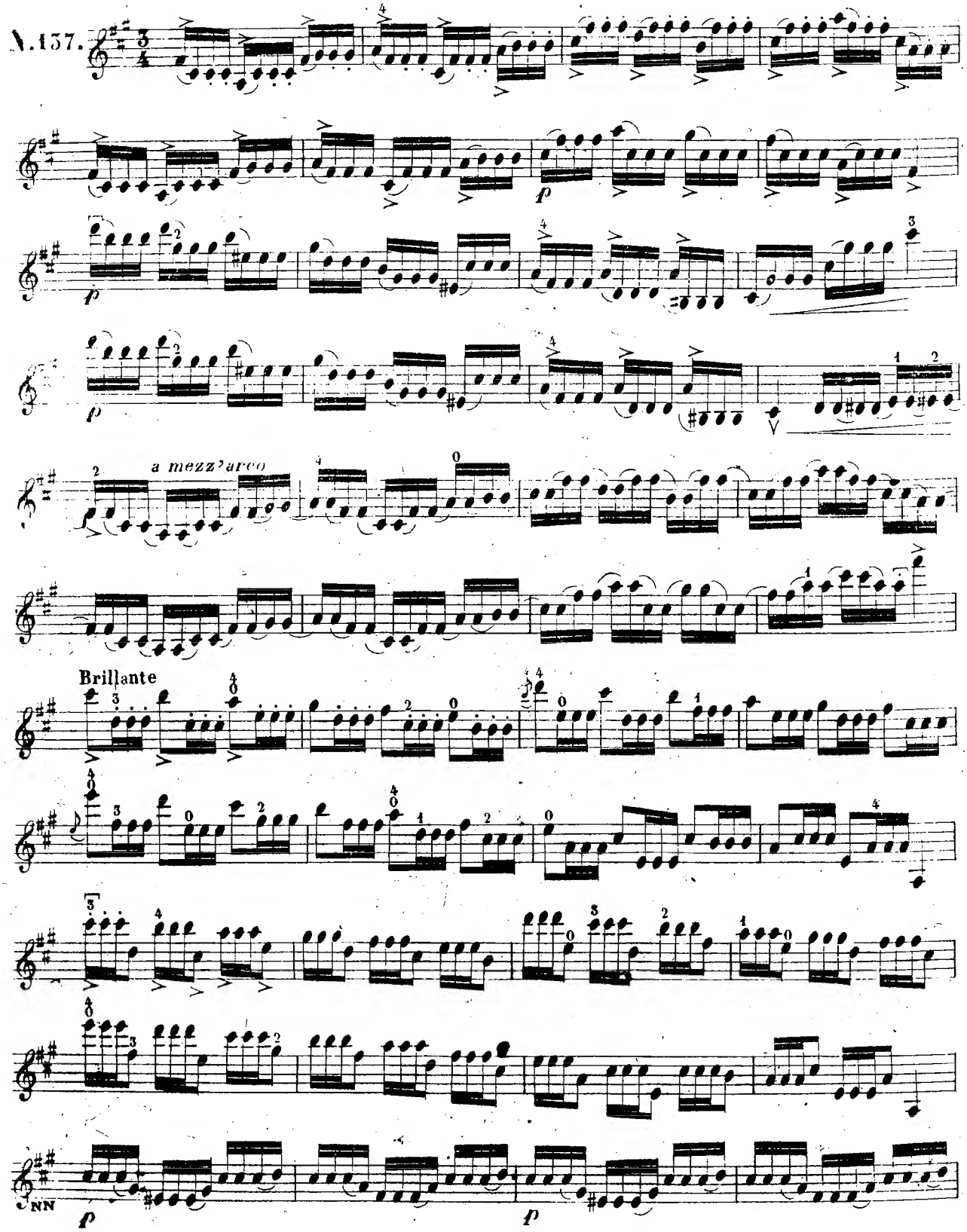

IV.a Var.e
V.a Var.e
con eleganza
VI.a Var.e
a metà dell'arco

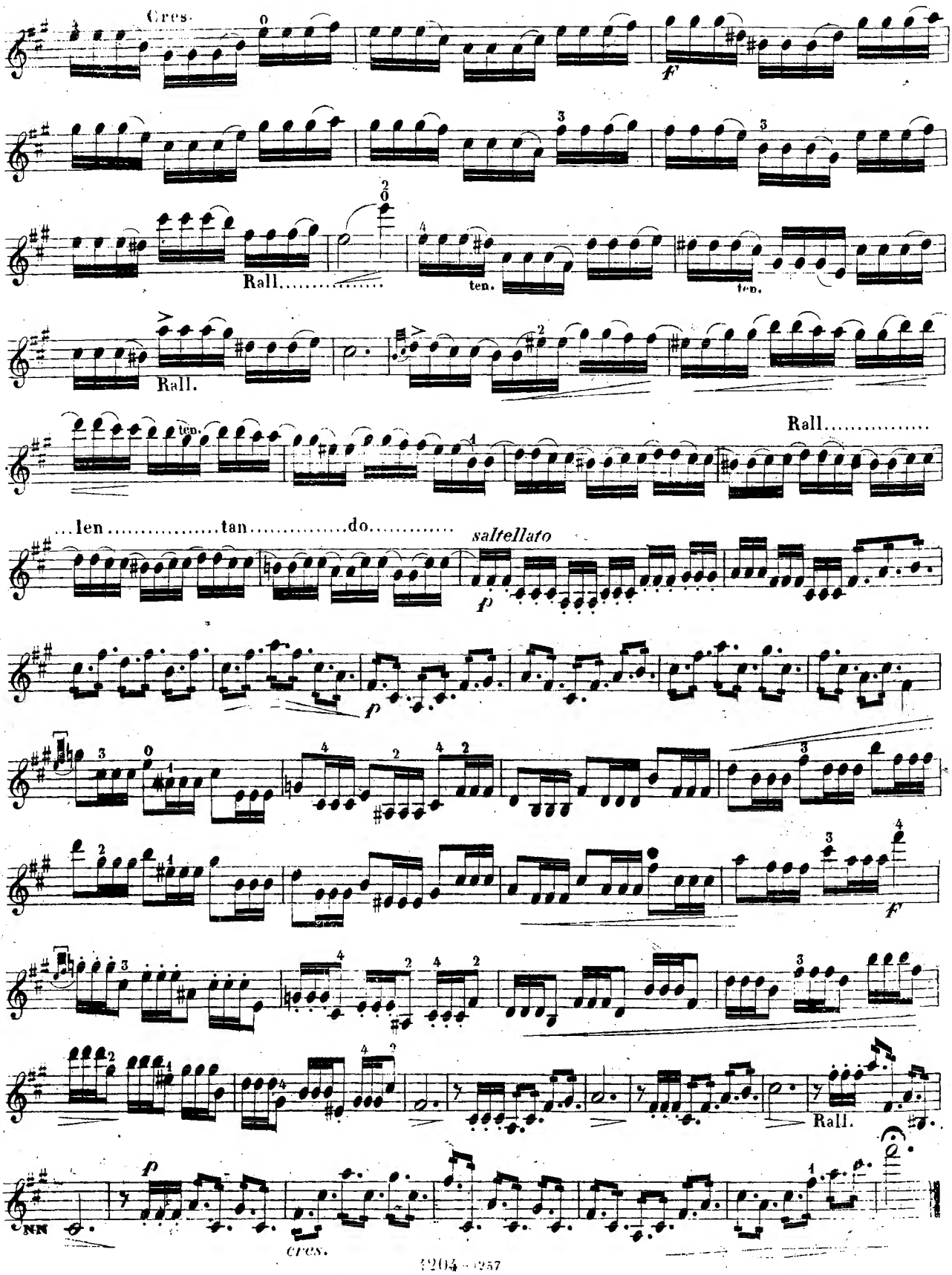

sf
VII.ª Var.ne
sempre sforzata la nota sciolta
decres.
sf
sf
3.ª e 2.ª
3.ª e 2.ª
NN
f


N. 135.
Benda
Studio
sempre accentata la prima delle due note legate
ten.
1ª
2ª
pp
mf


punta d'arco
talon
N. 136.
Studio
ten.
punta d'arco
mezz'arco
talon
Rall.
a tempo
punta d'arco
Rall.

N.137.




Cres.
f
Rall.
ten.
ten.
Rall.
ten.
Rall.
...len.....tan.....do.....
saltellato
p
p
f
Rall.
NN
cres.

N. 138.

STUDIO CARATTERISTICO

Il Dolore

Moderato

Sempre accentata la Croma

rall.

largamente

riten.

ten. ten. ten.

ten. ten.

p

rall.

riten.

pizz.

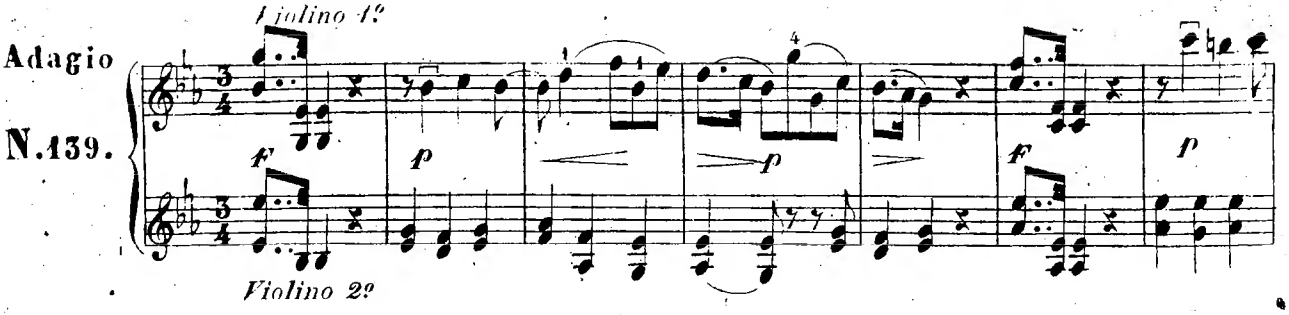
NN

MAYSEDER

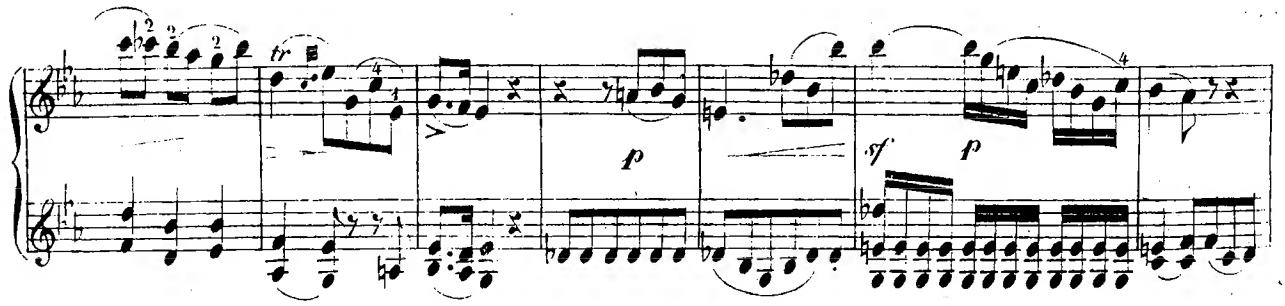
Violino 1º

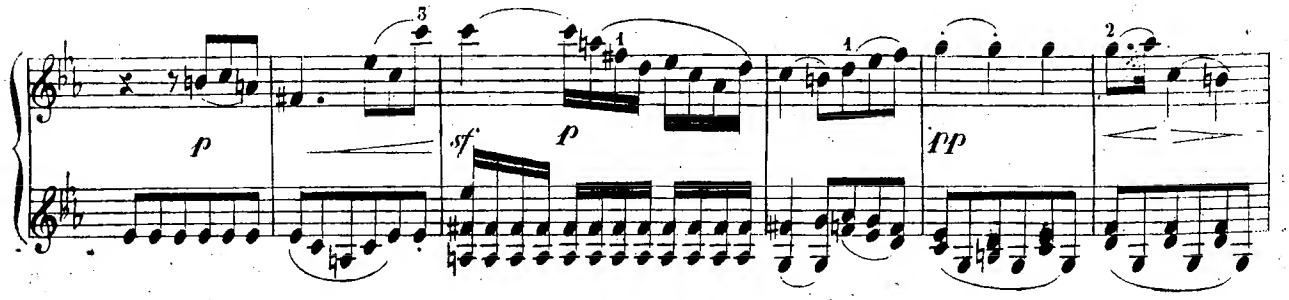
Adagio

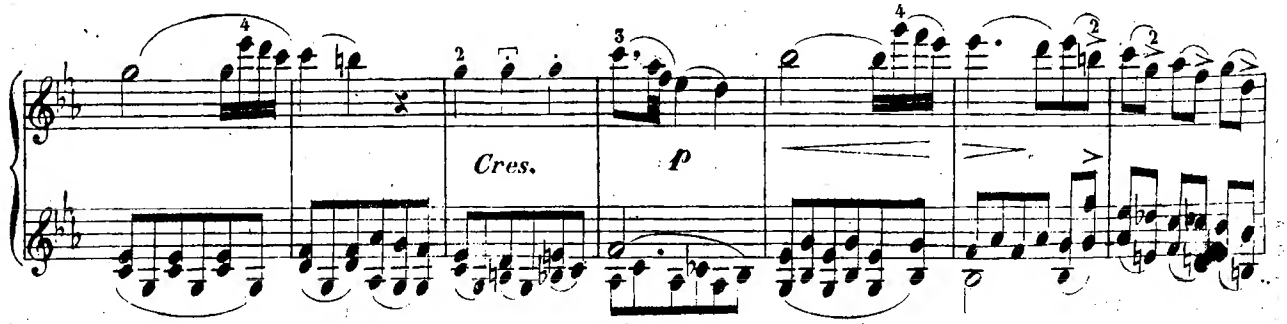
N.139.

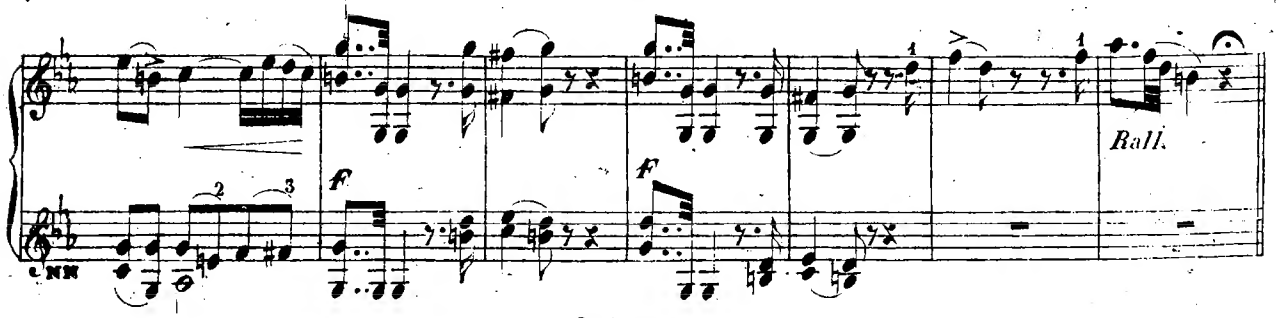


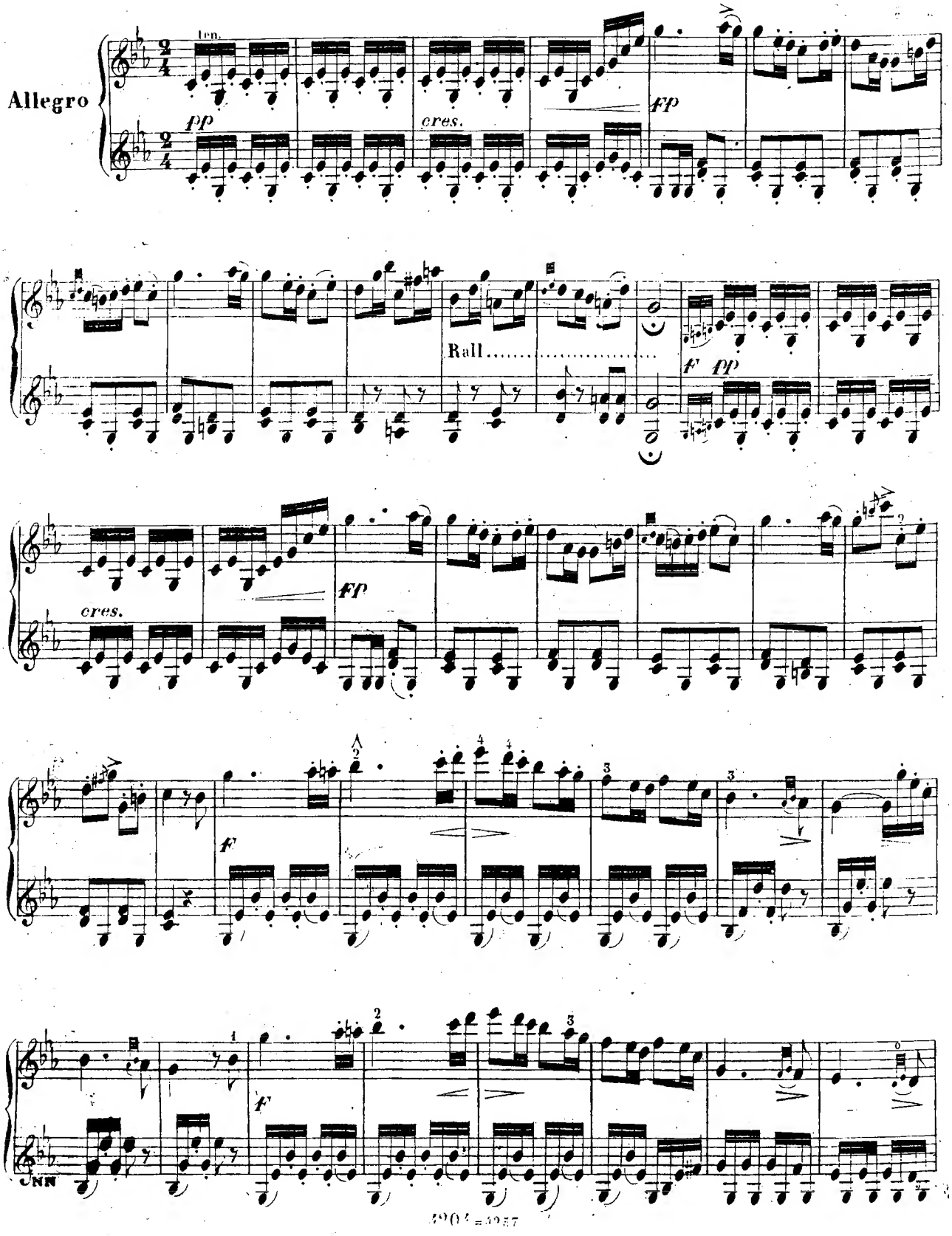
Violino 2º

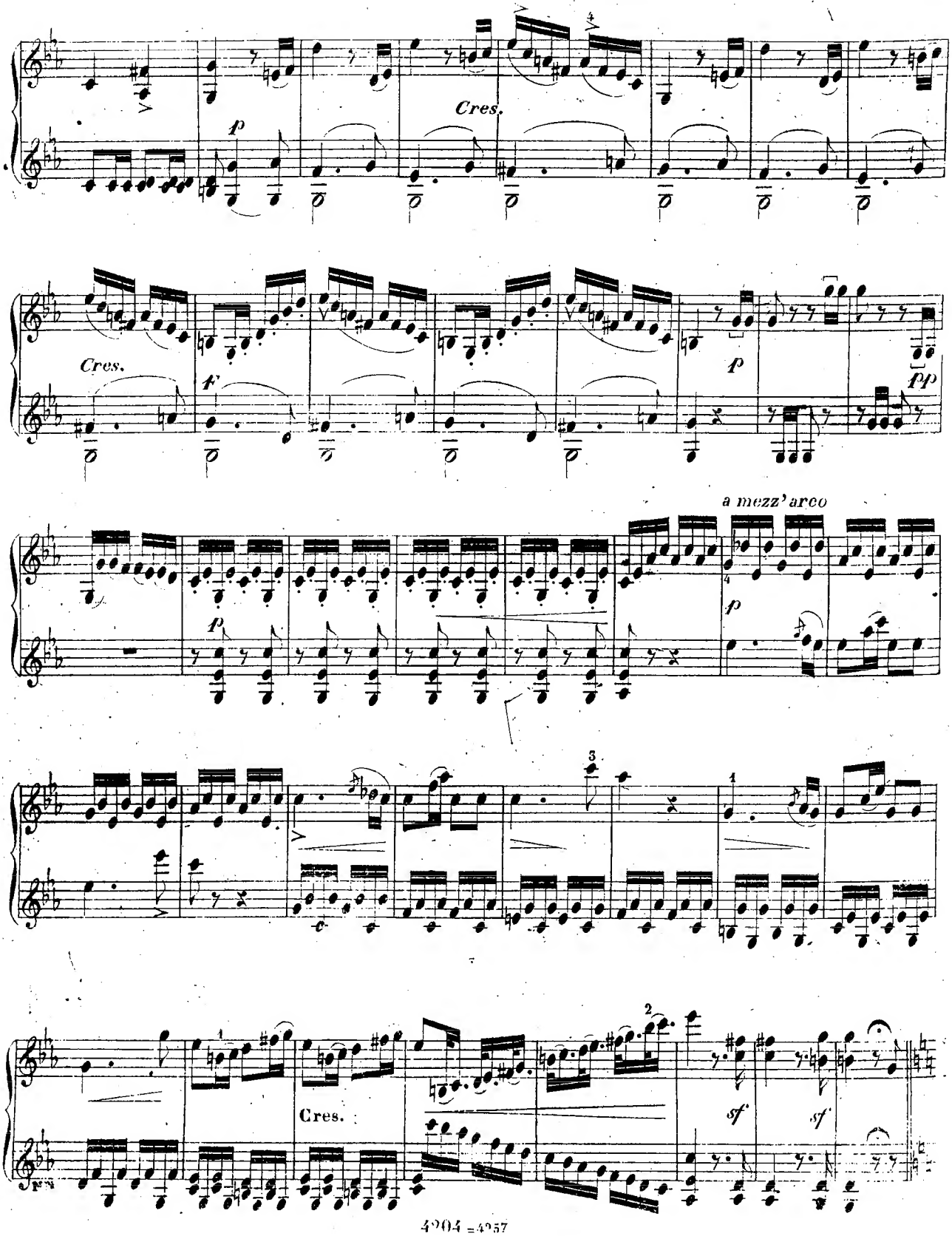


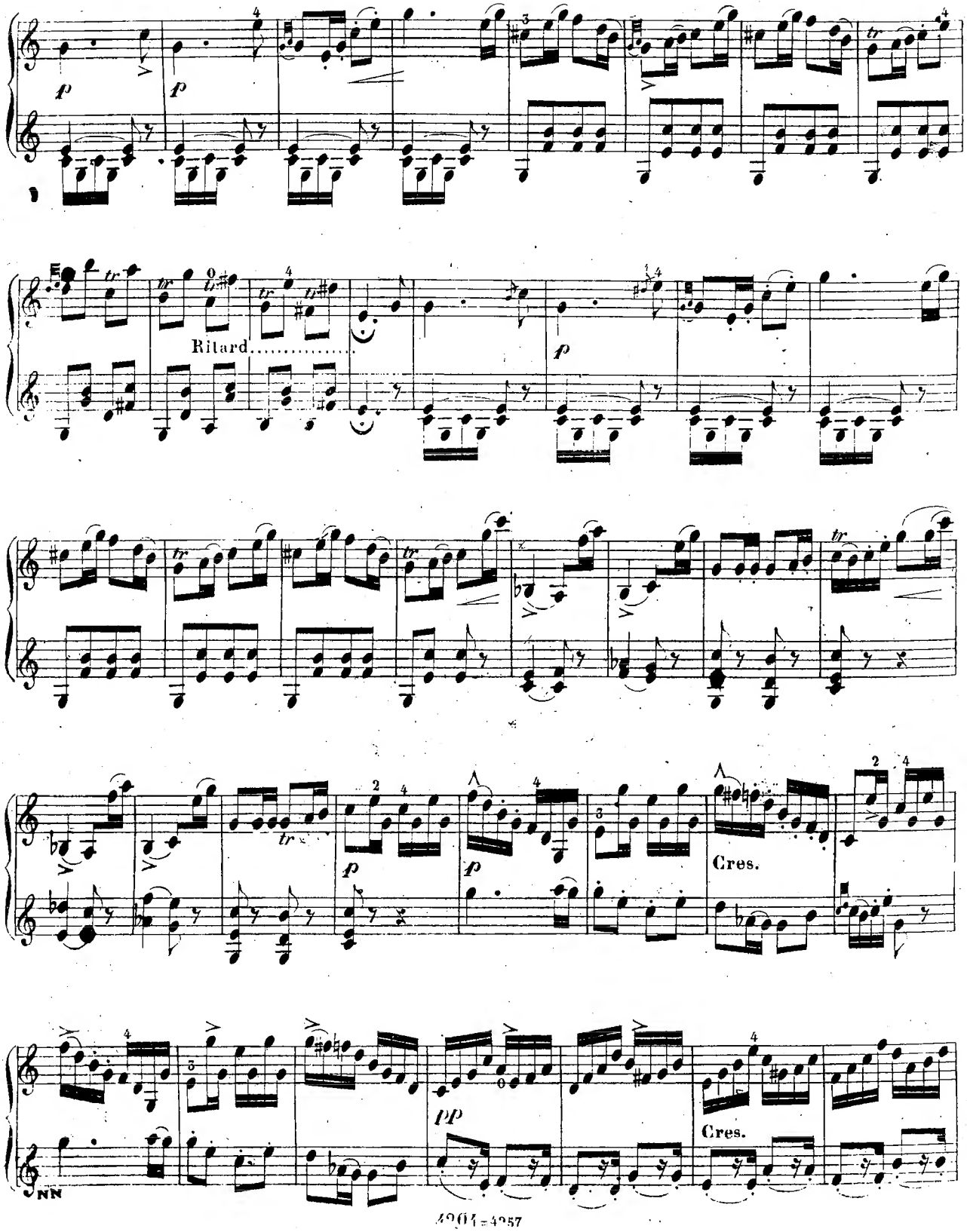


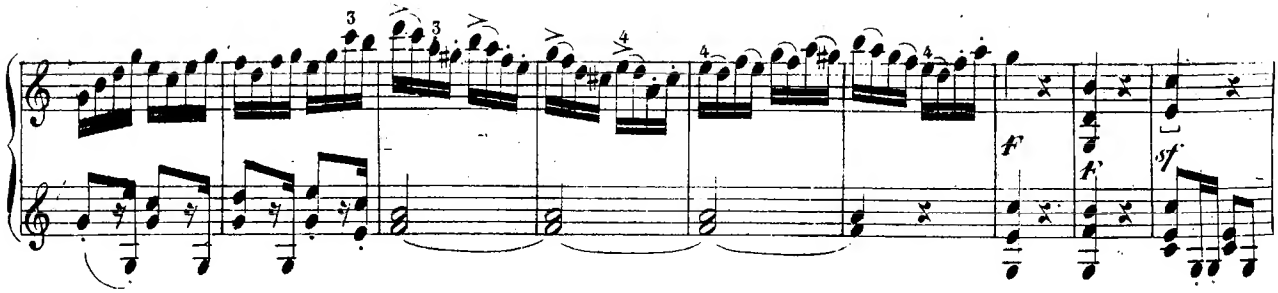


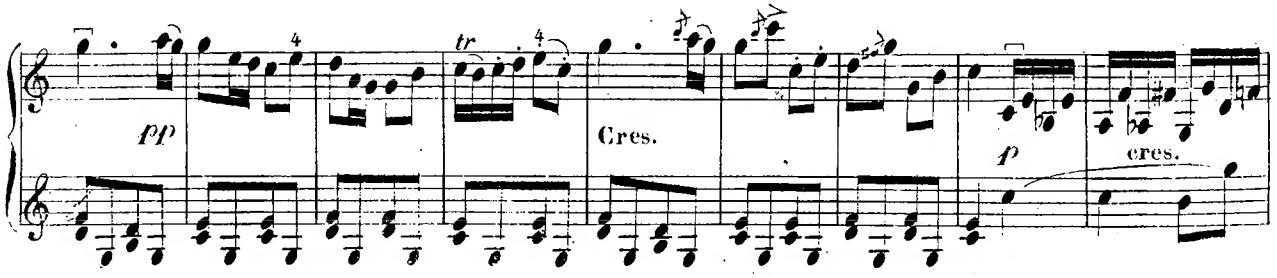


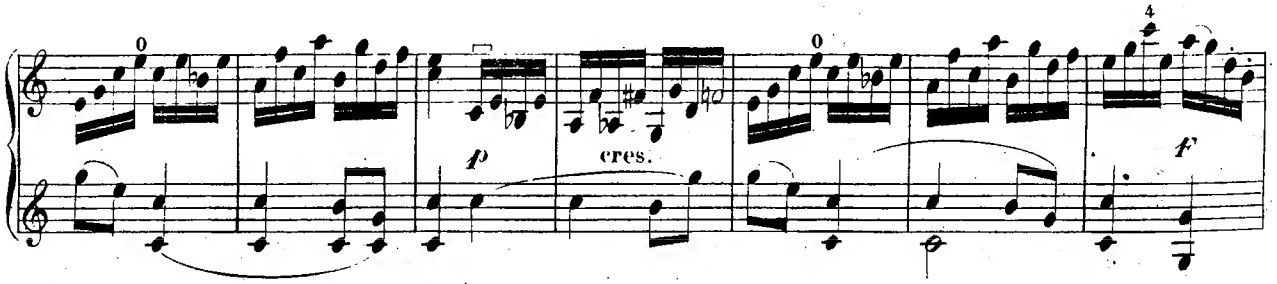

Allegro
ten.
pp
cres.
fp
Rall.....
f
pp
cres.
fp
f
f

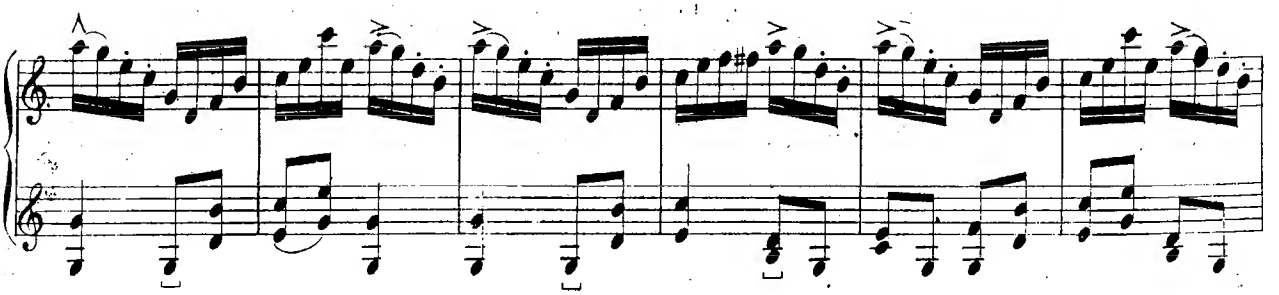

Cres.
p
Cres.
f
p
pp
a mezz'arco
p
Cres.
sf
sf

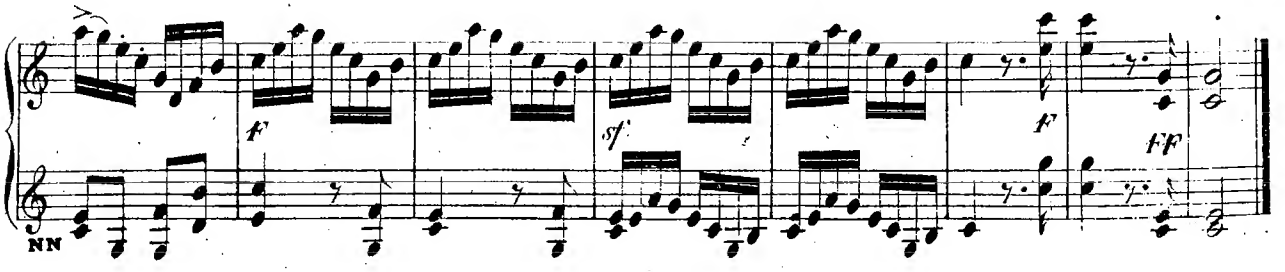

Ritard.
Cres.
Cres.

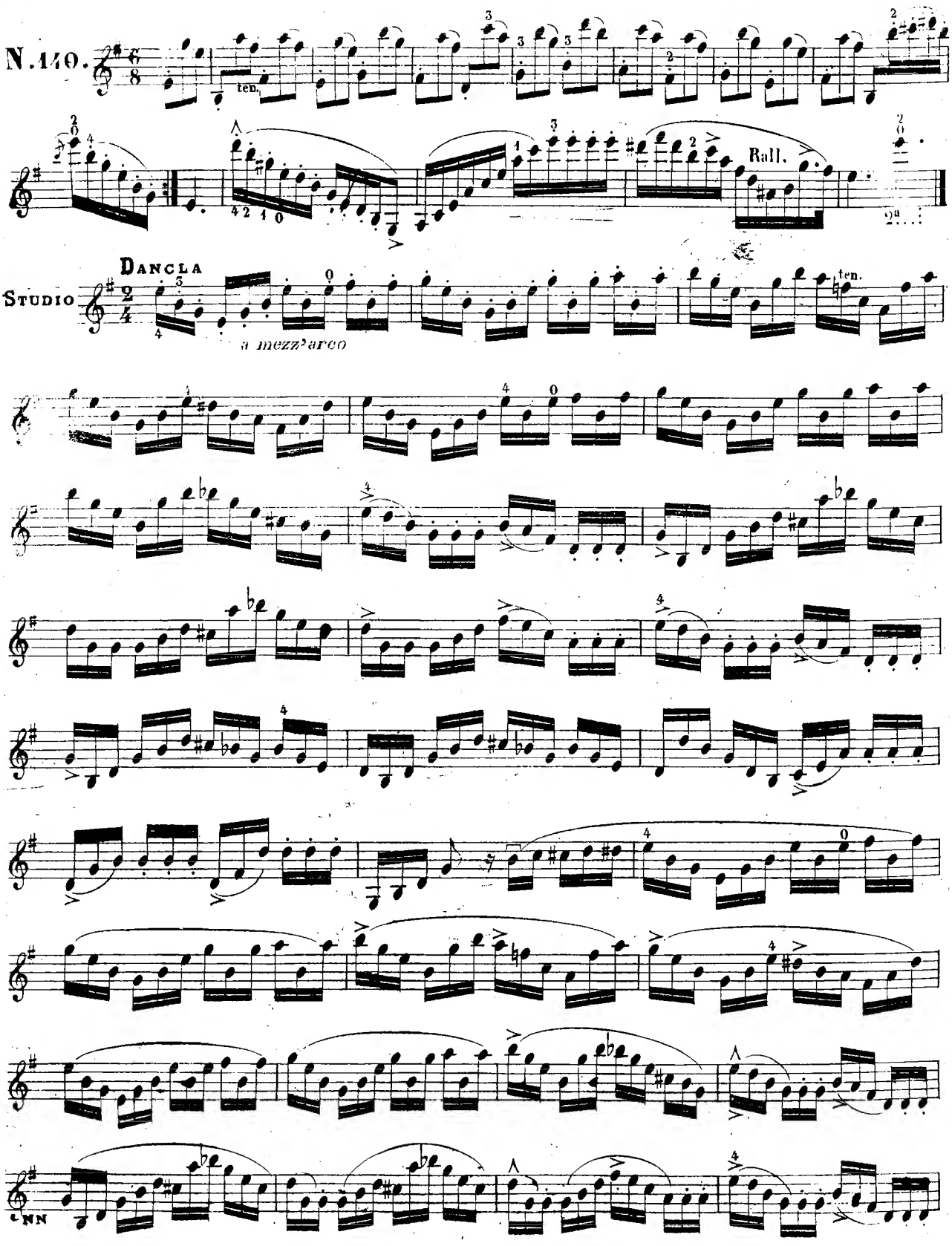

f
f
sf

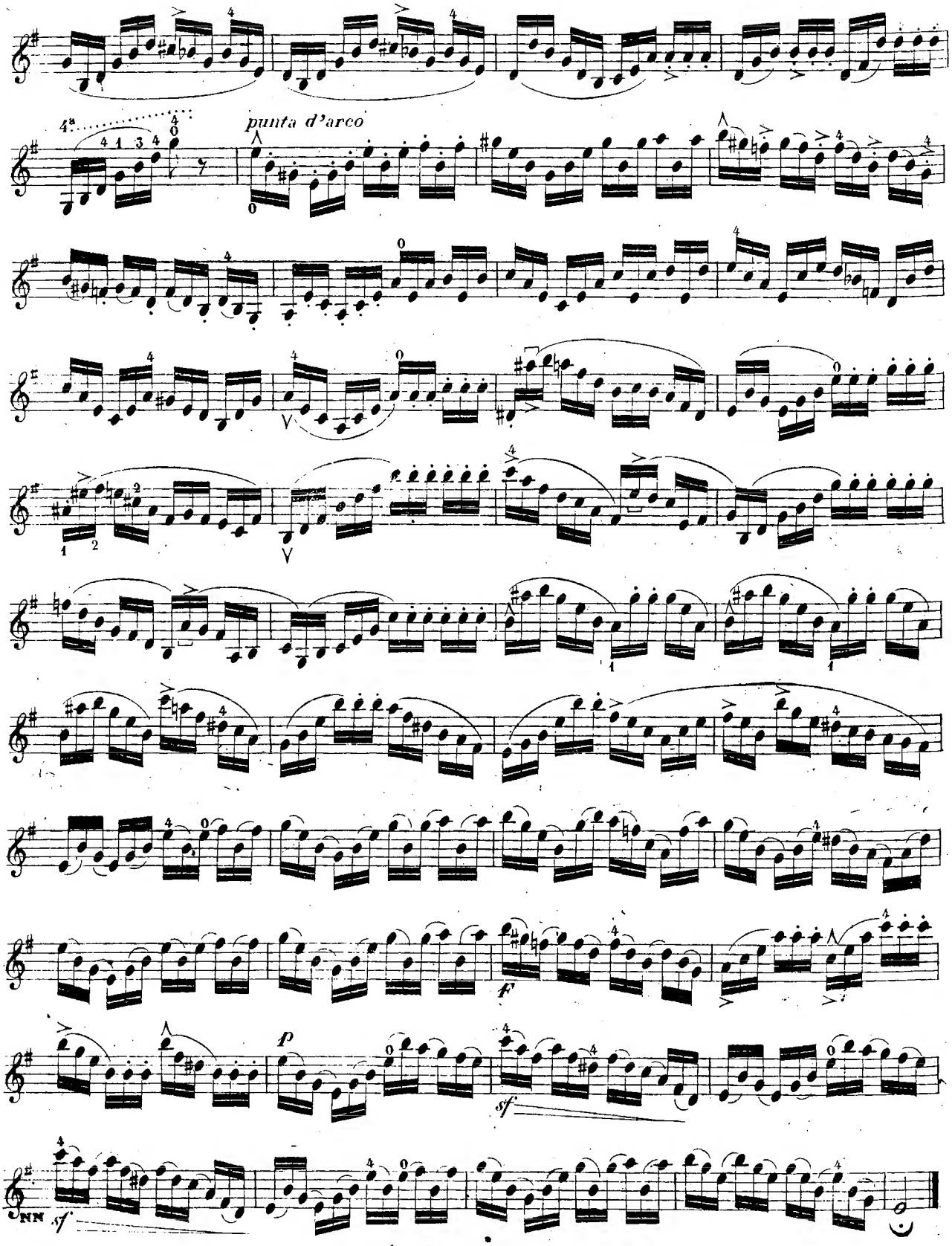

pp
Cres.
p
cres.


p
cres.
f



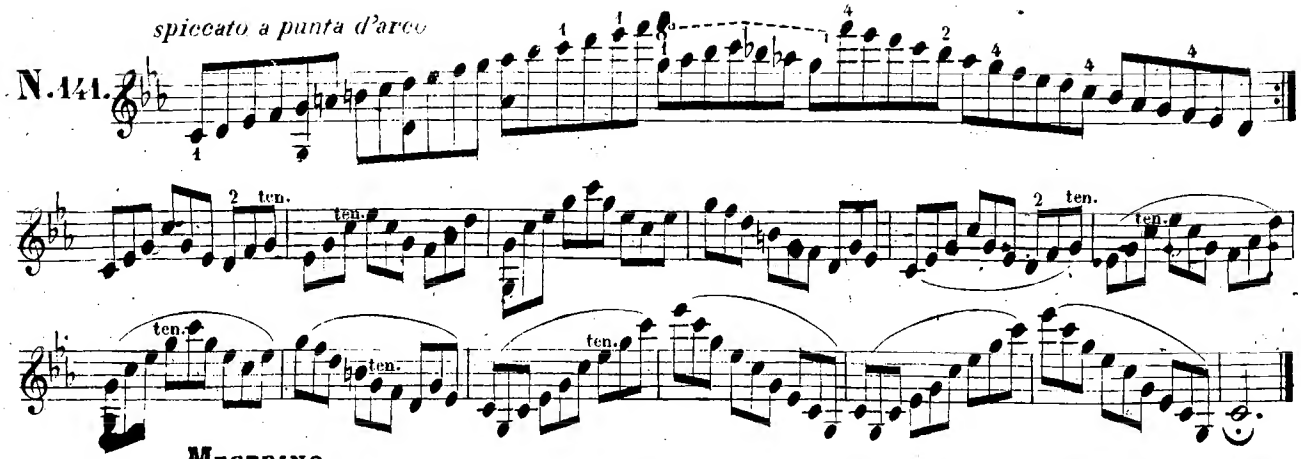

f
sf
f
FF
NN


N.140.
ten.
Rall.
DANCLA
STUDIO
a mezz'arco
ten.


punta d'arco
f
p
sf
sf
NN

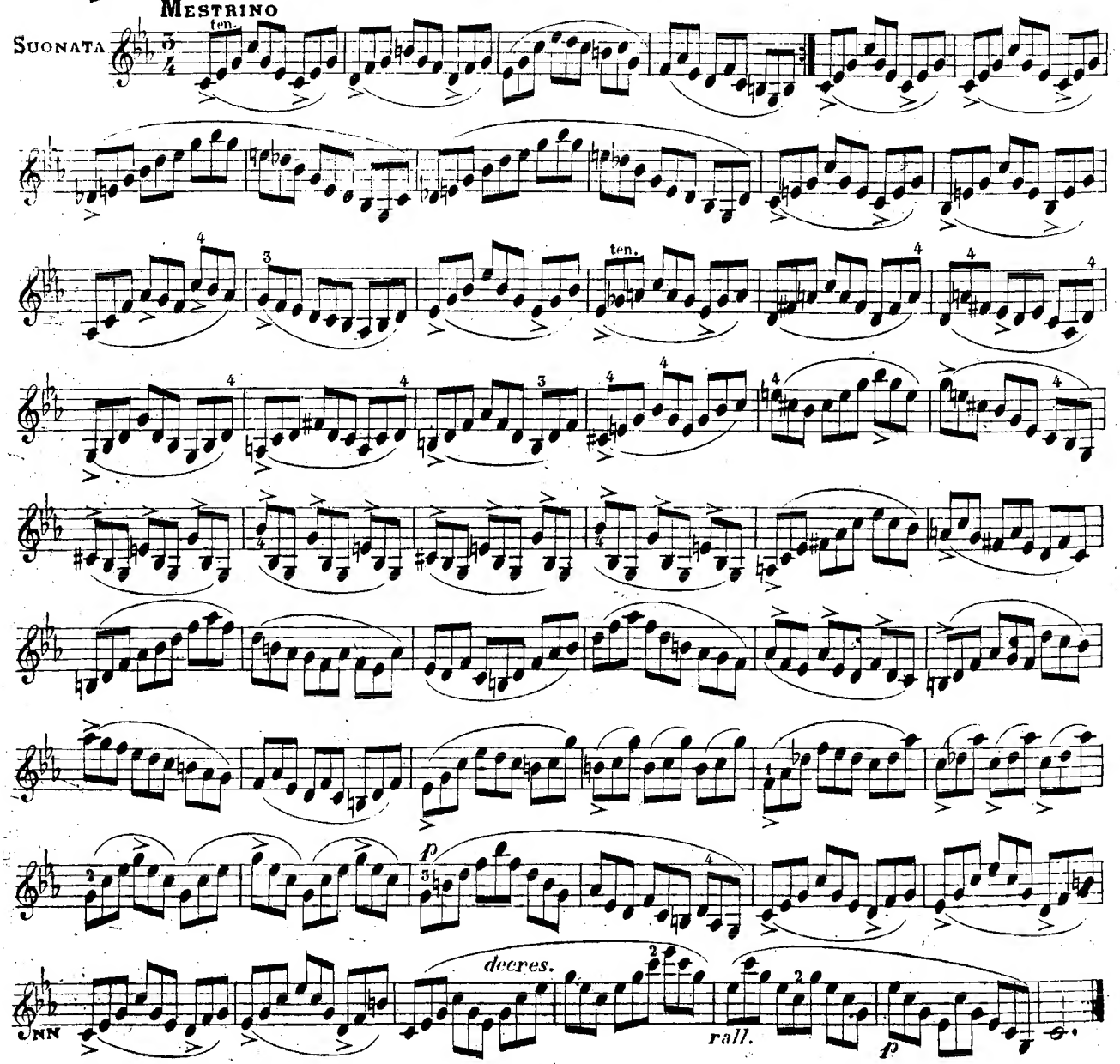
spiccato a punta d'arco

N. 141.



MESTRINO

SUONATA



NN

Bisognerà studiare questa Composizione, senza legature a metà dell'Arco leggermente.

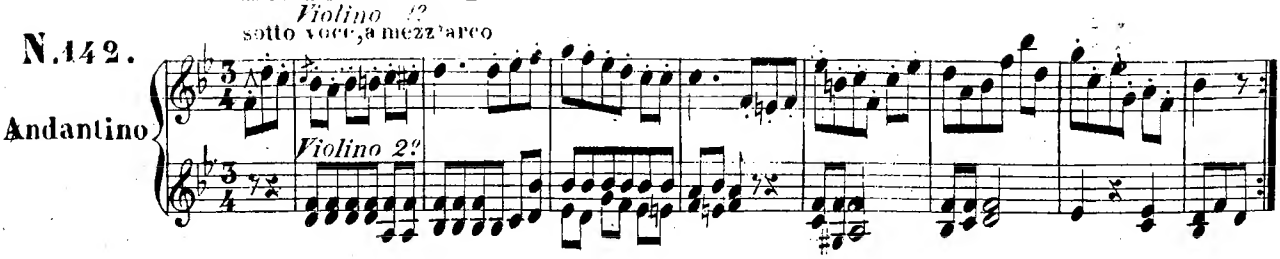
ALESSANDRO ROLLA

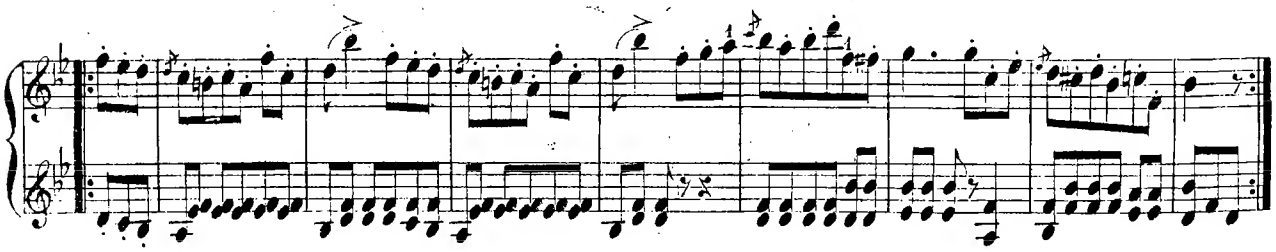
Violino 1°
sotto voce, a mezz'arco

N.142.

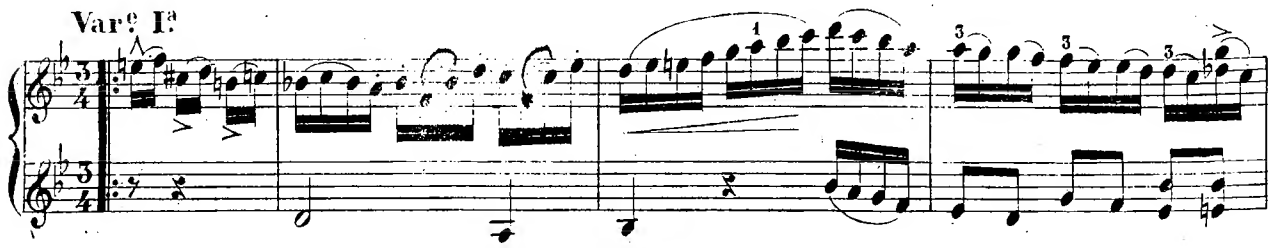
Andantino

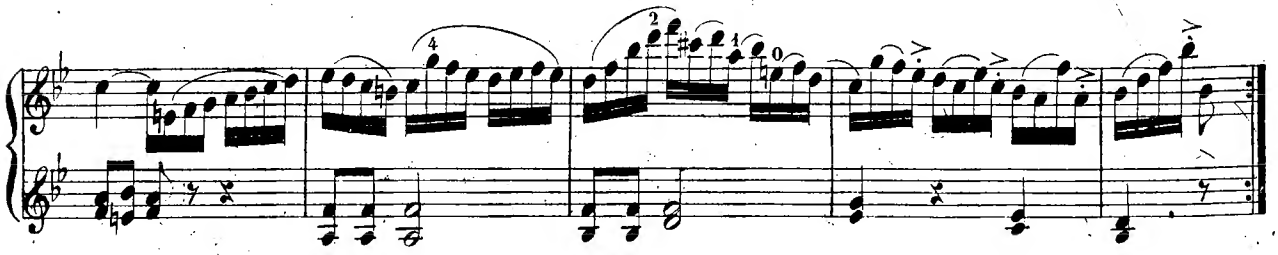
Violino 2°

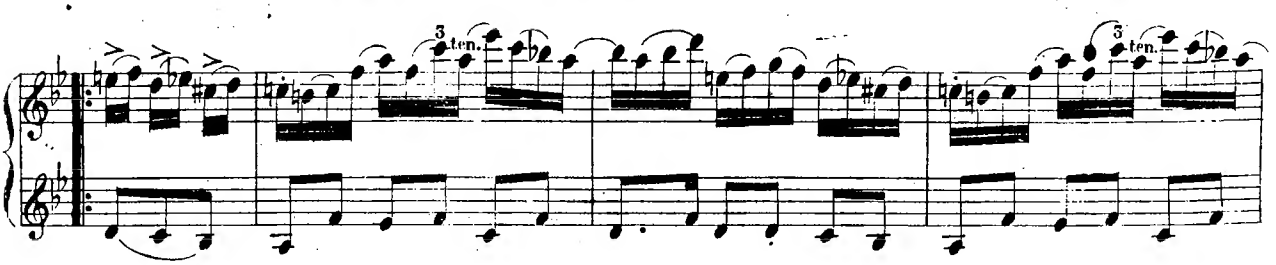


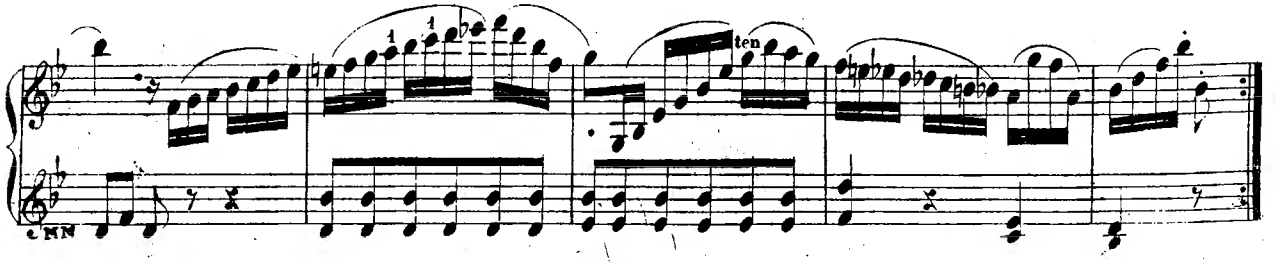


Var.e I.e

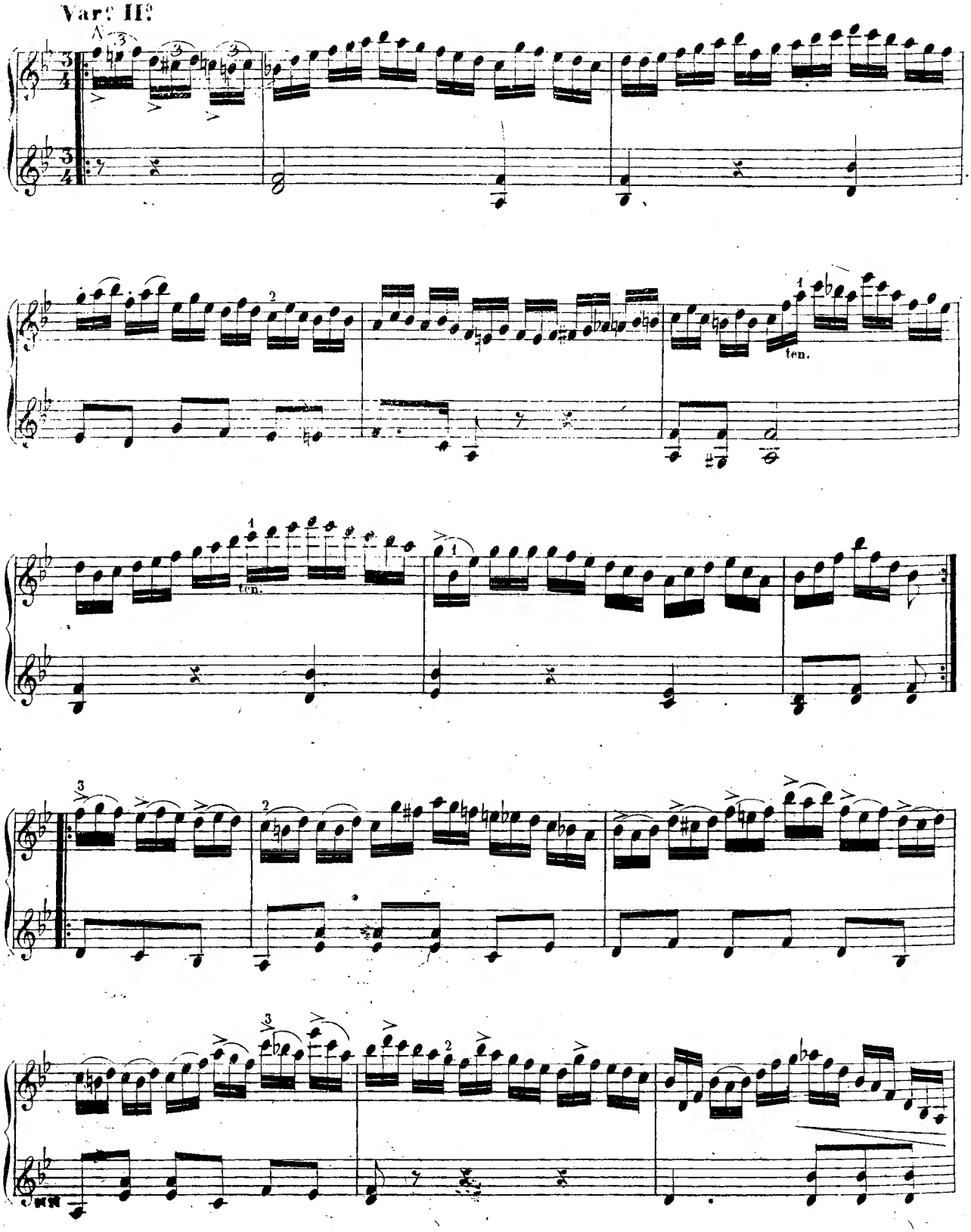


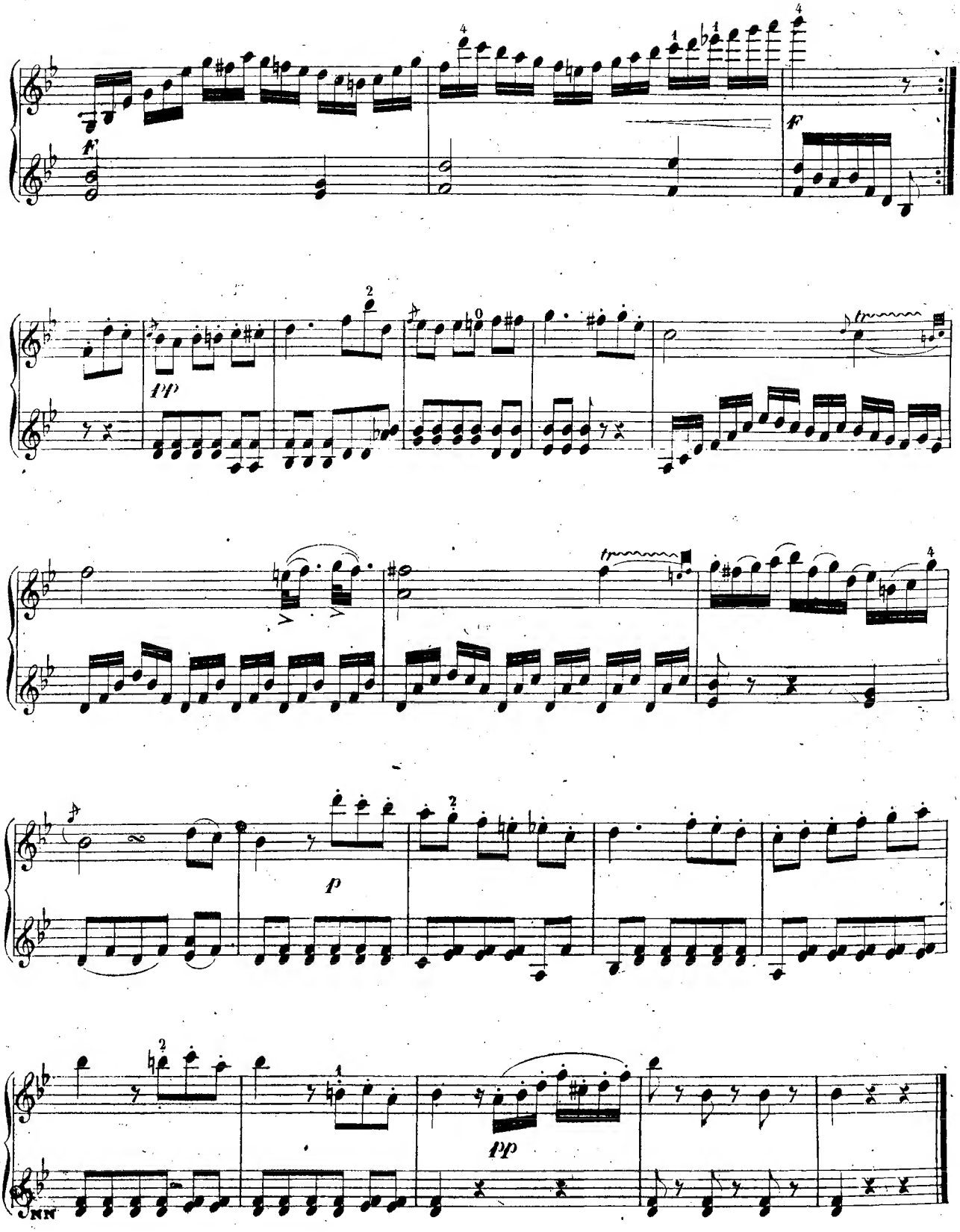






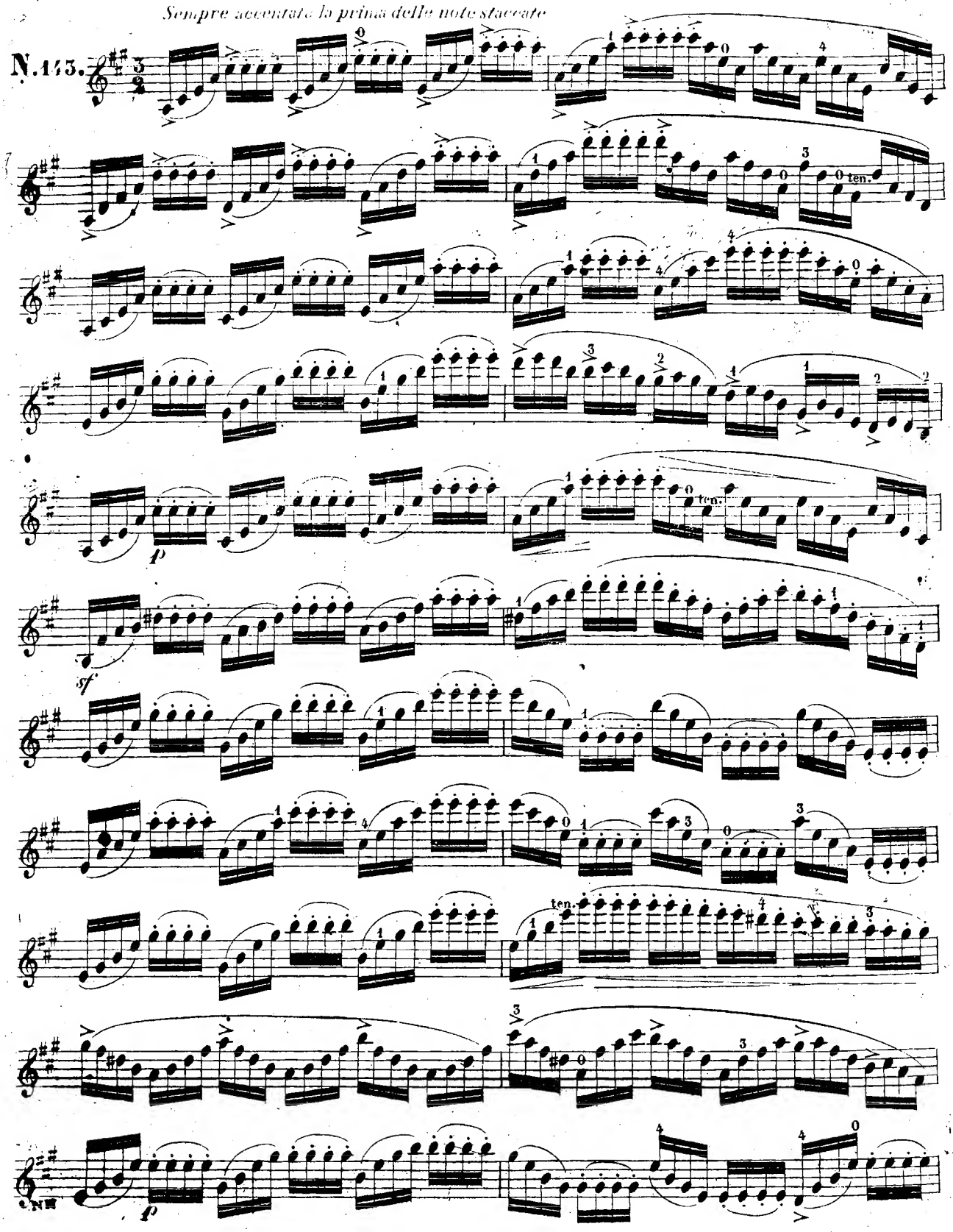
Var: II:

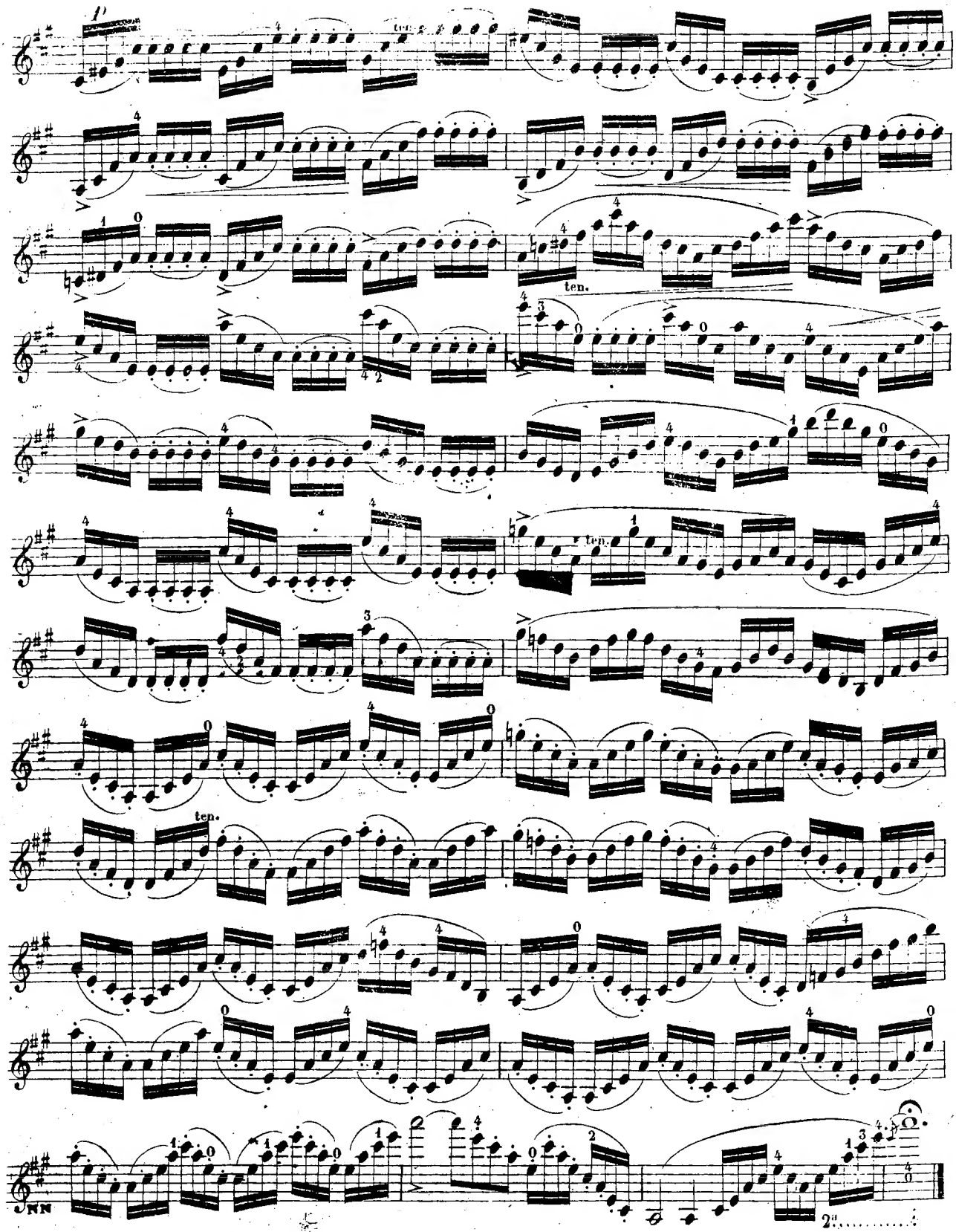



f
pp
tr
p
pp

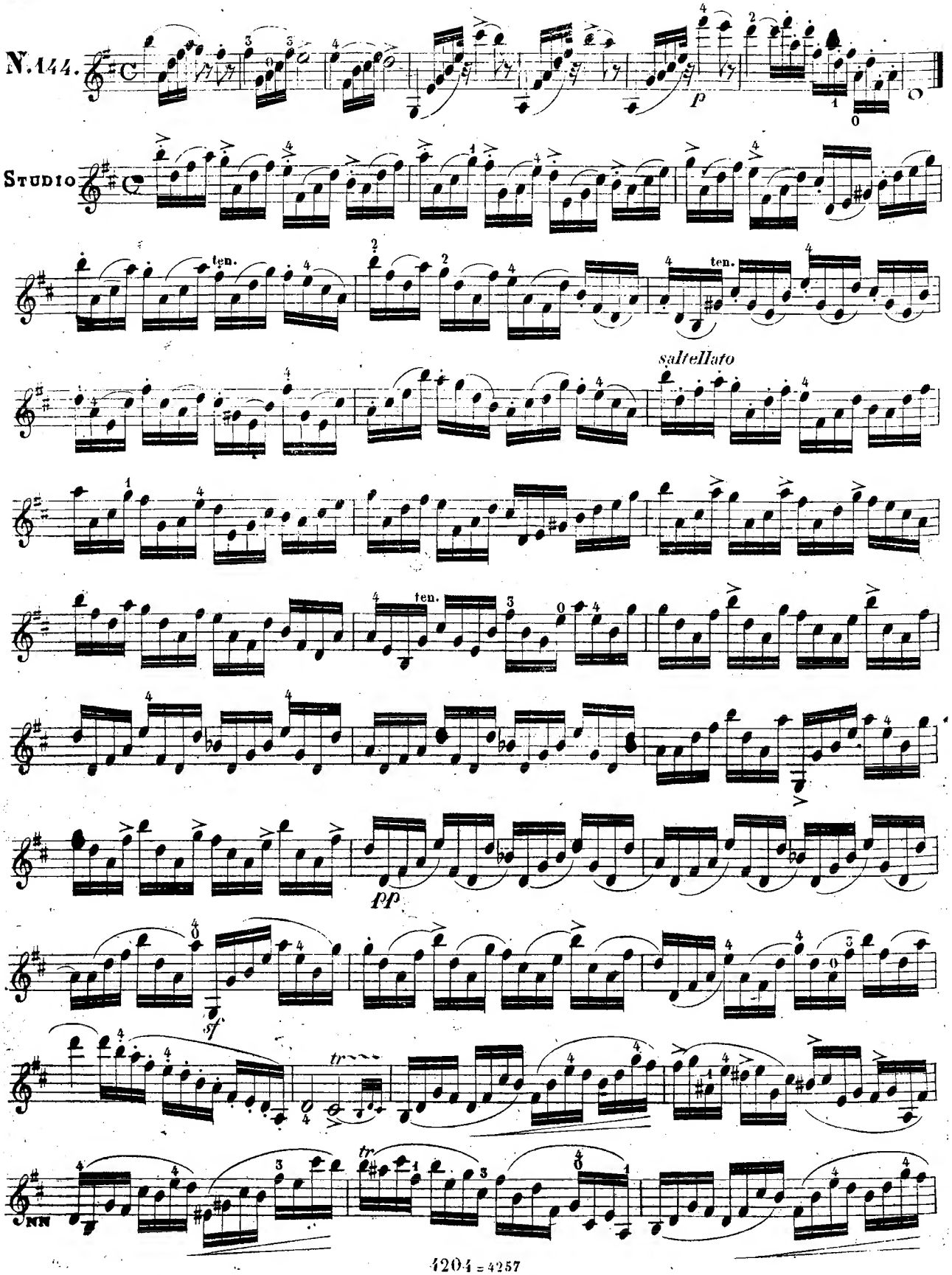
Sempre accentate la prima delle note staccate

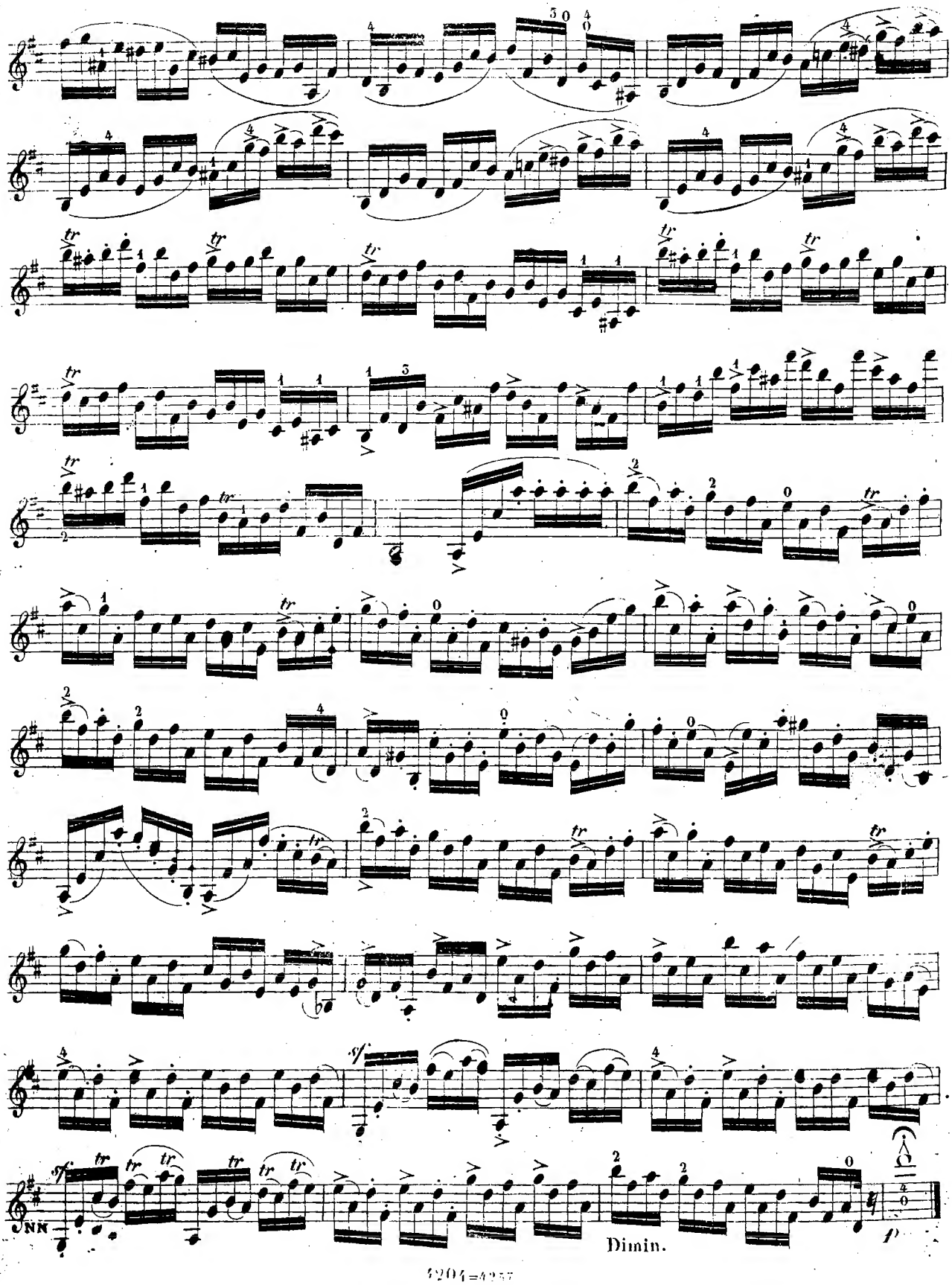
N. 143.

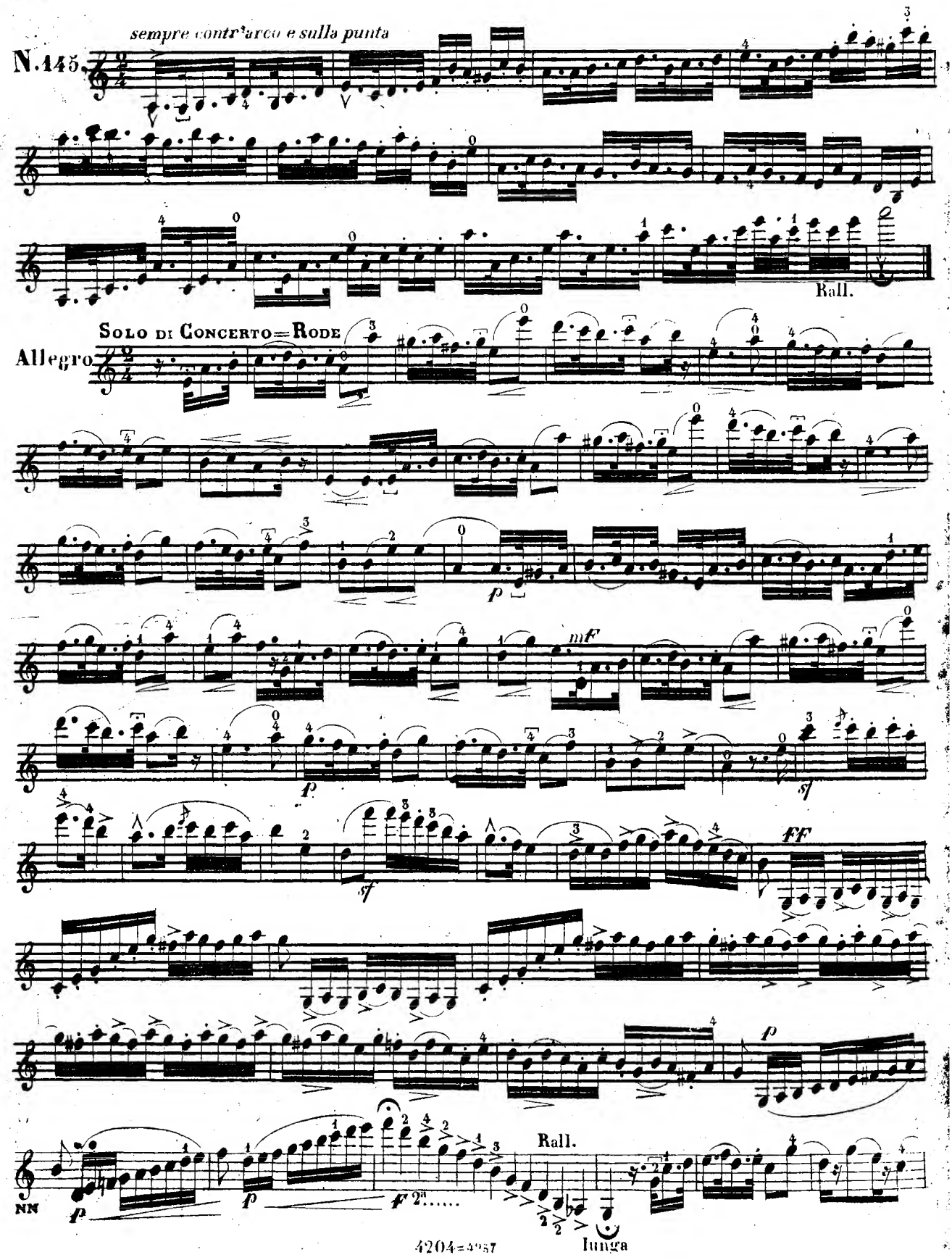


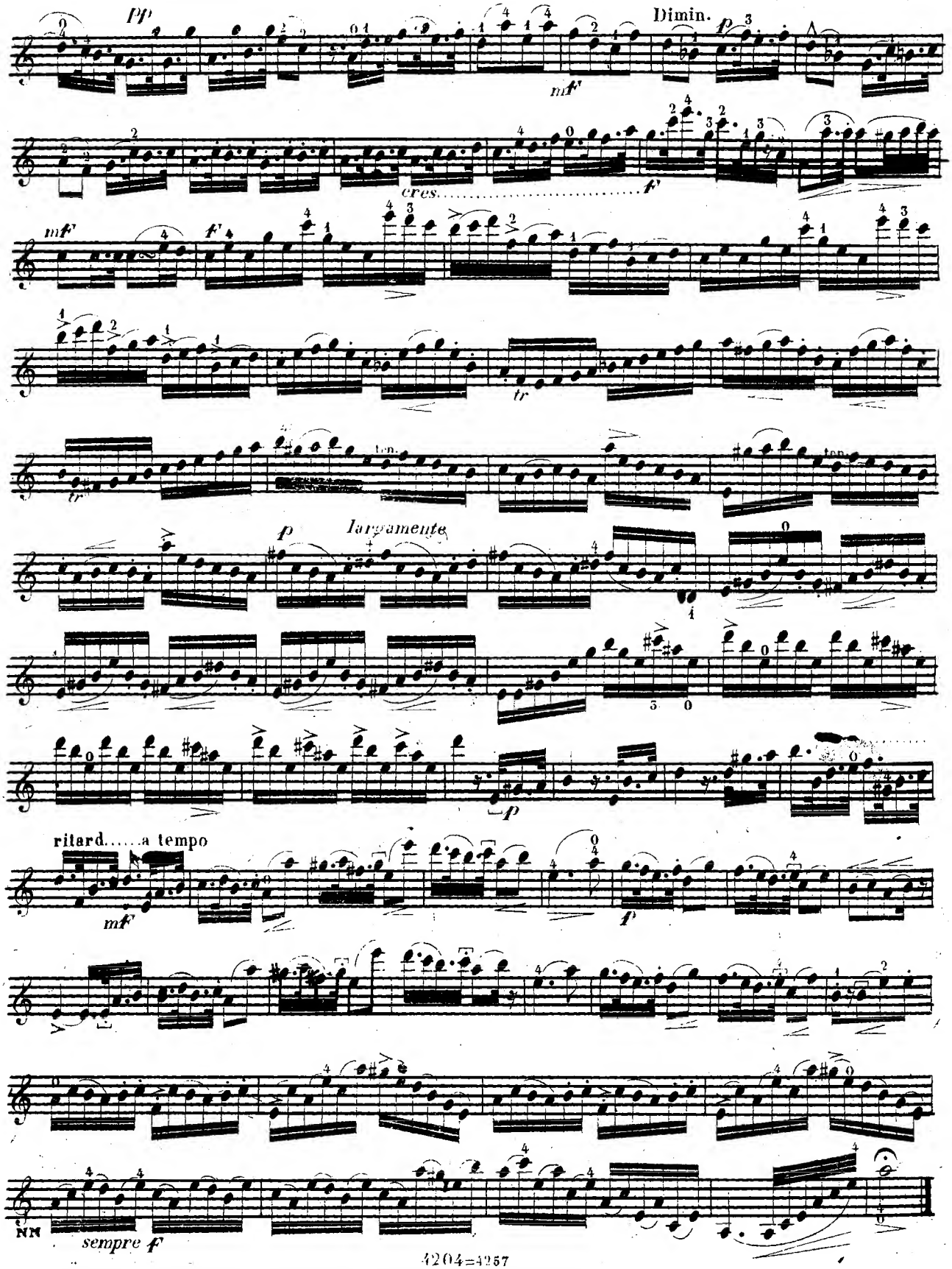


Quando si possa accelerarne il movimento, lo *staccato* di questo Studio si farà *saltellato*.


N. 144.
Studio
ten.
saltellato
pp
sf
tr
tr
NN


sf
sf
NN
Dimin.
p


N.145.
sempre contr'arco e sulla punta
Rall.
Solo di Concerto = Rode
Allegro
p
mF
p
sf
sf
FF
p
p
p
F 2a.....
Rall.
lunga


pp
Dimin.
p
mf
cres.
f
mf
f
tr
ten.
p
largamente
ritard.....a tempo
mf
f
NN
sempre f

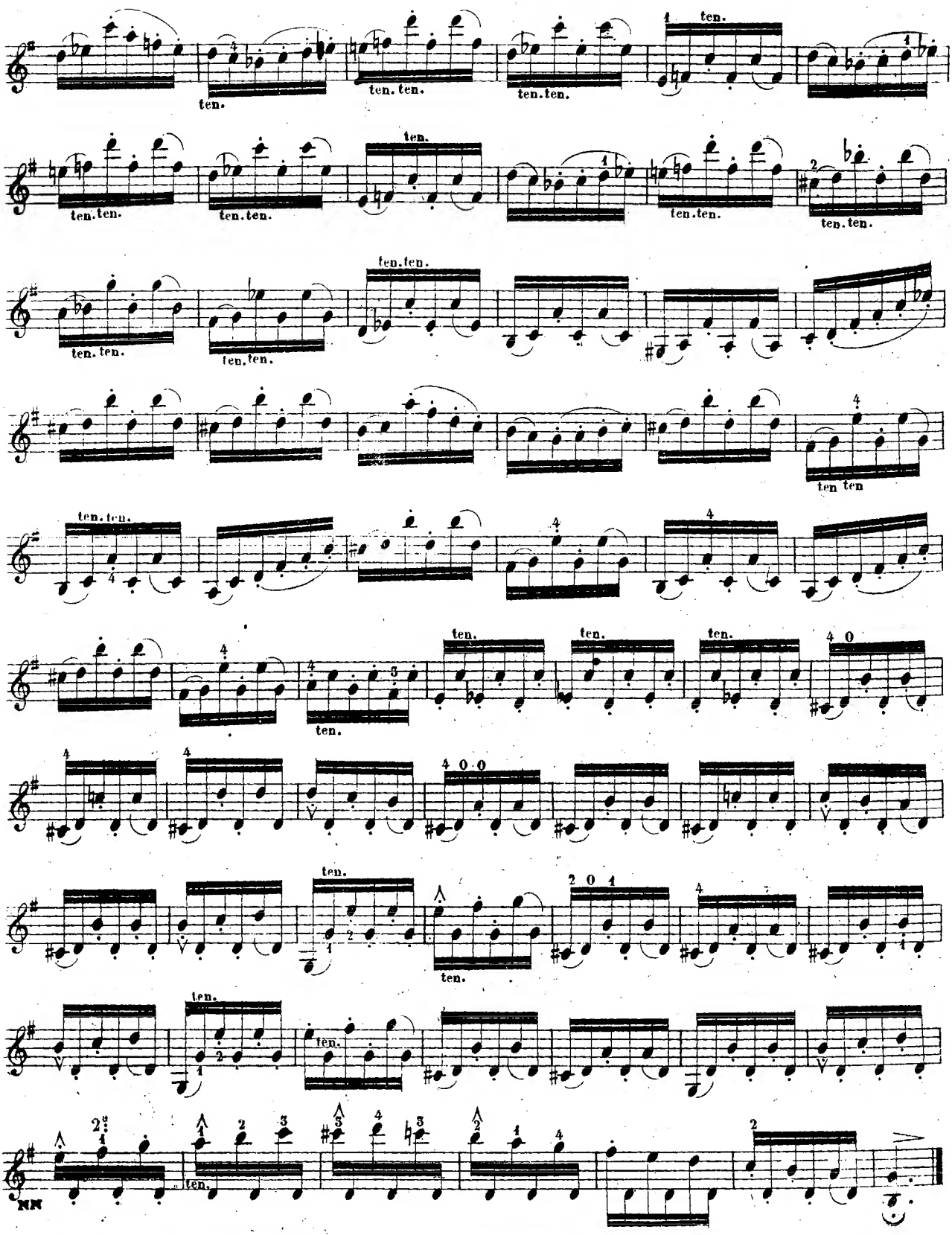
BOHRER = STUDIO.

N.146.

Sempre sforzata la prima delle note legate

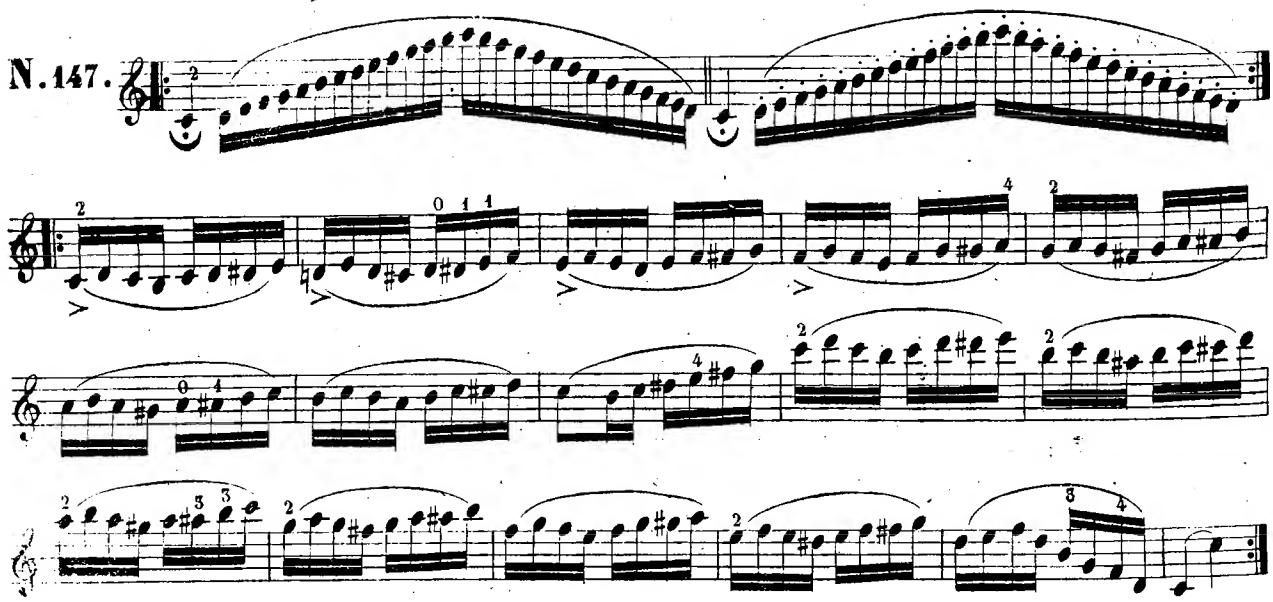
5ª posiz.

5ª posiz.



Sarà bene ripetere questo Studio senza le legature

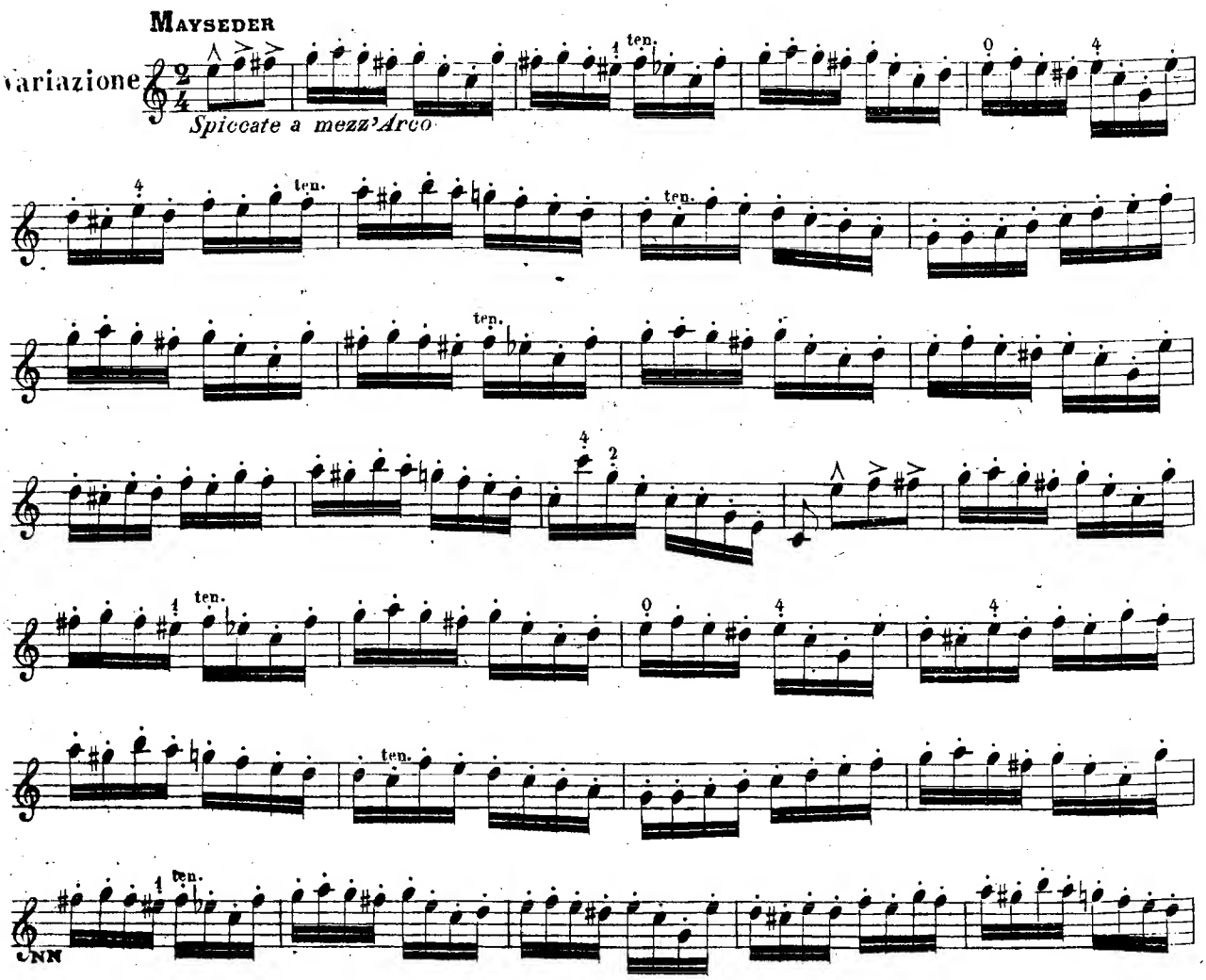
N. 147.

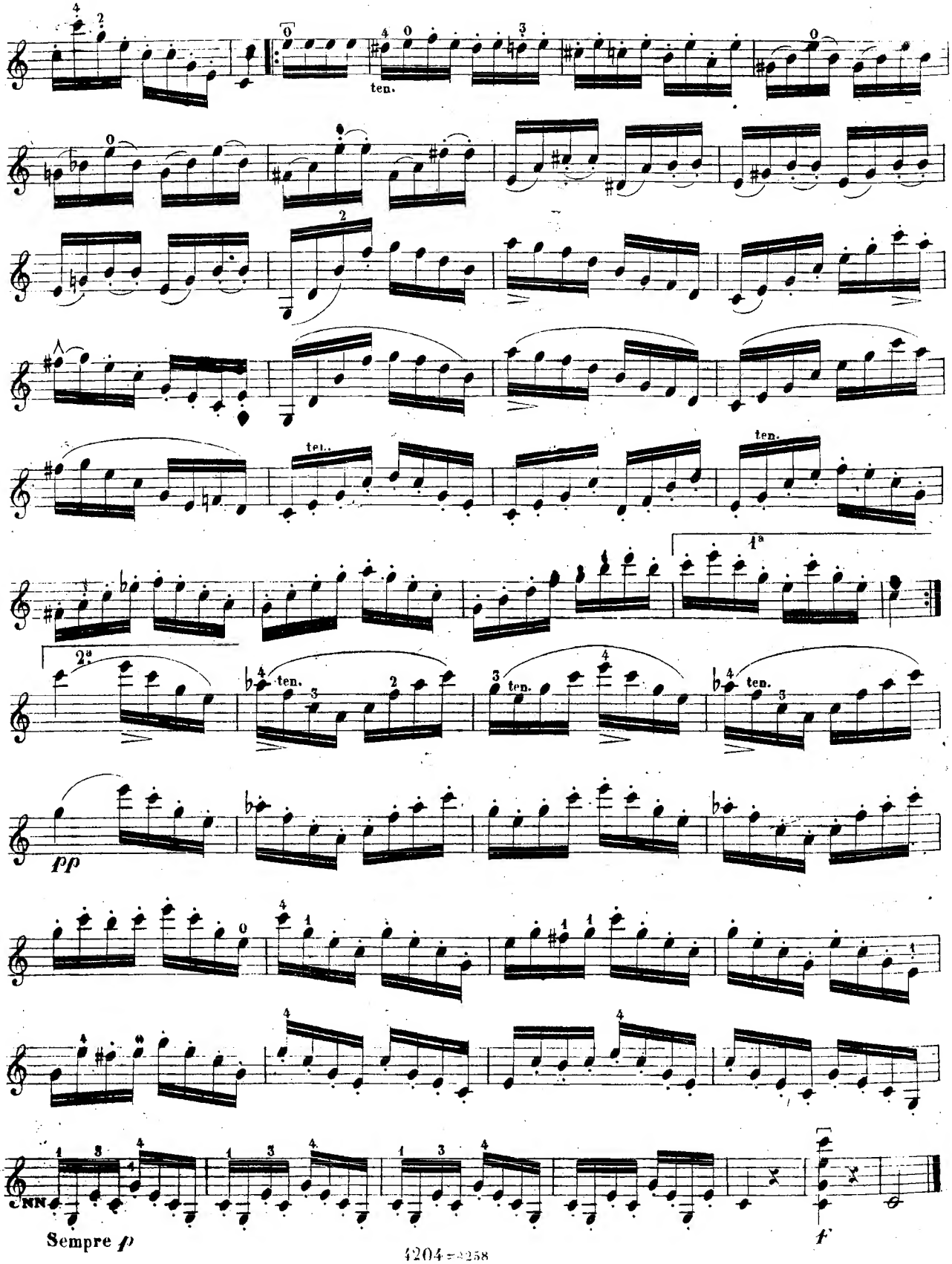


Mayseder

Variazione

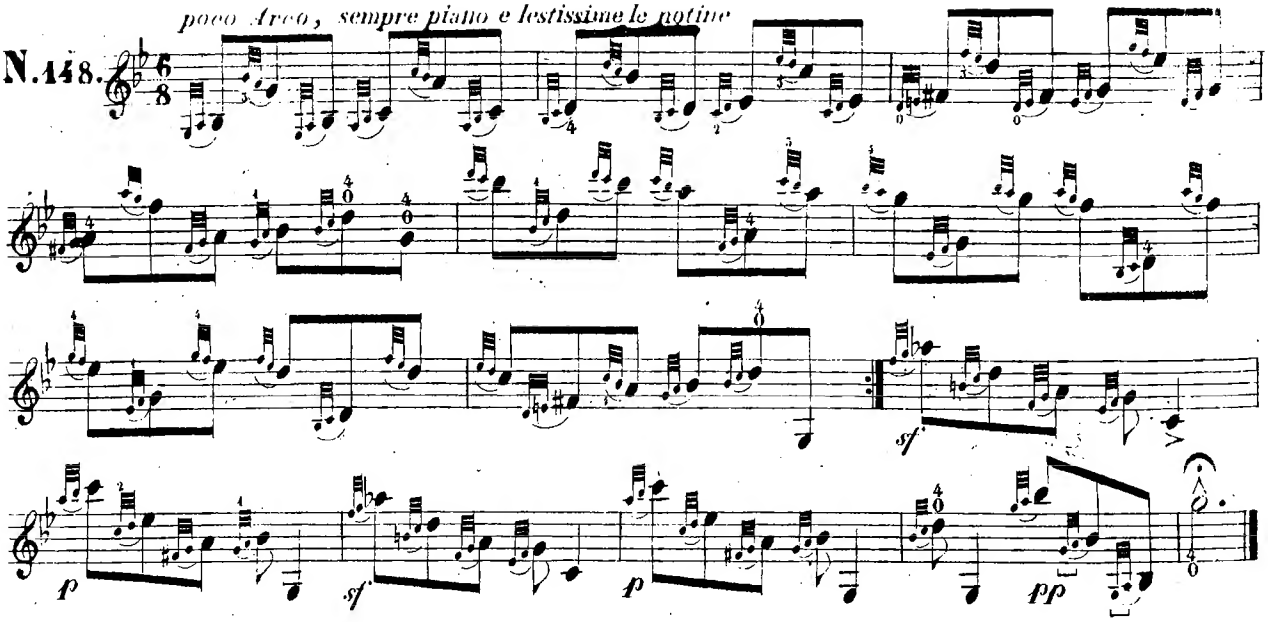
Spiccate a mezz'Arco




ten.
1ª
2ª
pp
Sempre p
f

poco Arco, sempre piano e lestissime le notine

N.448.



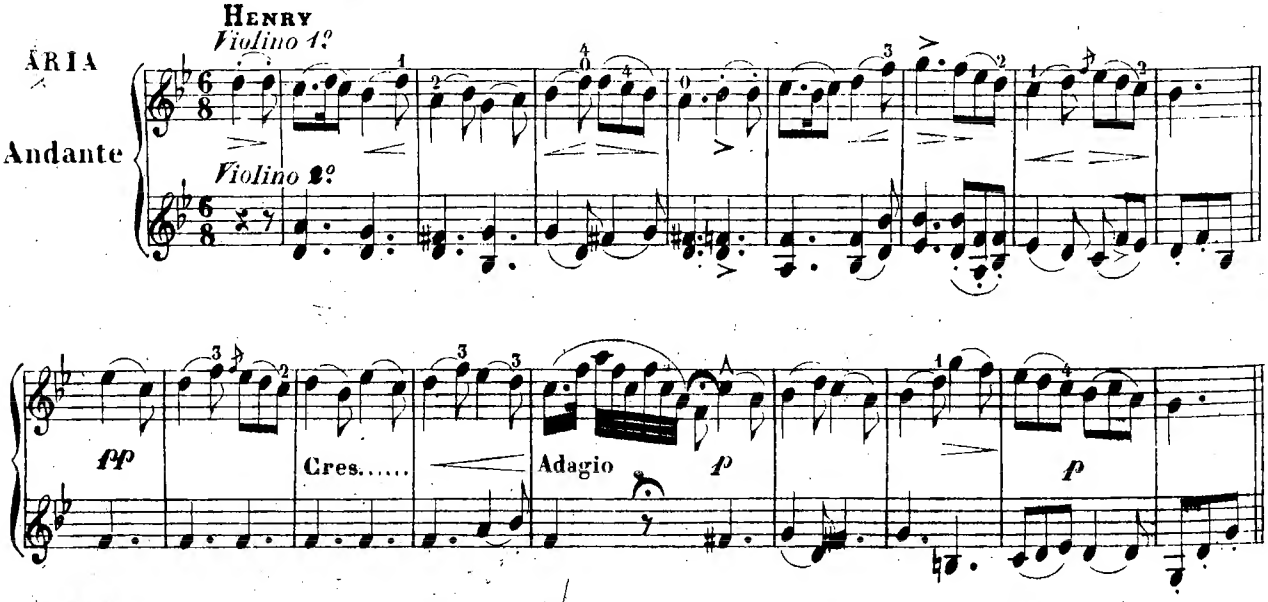
ARIA

Andante

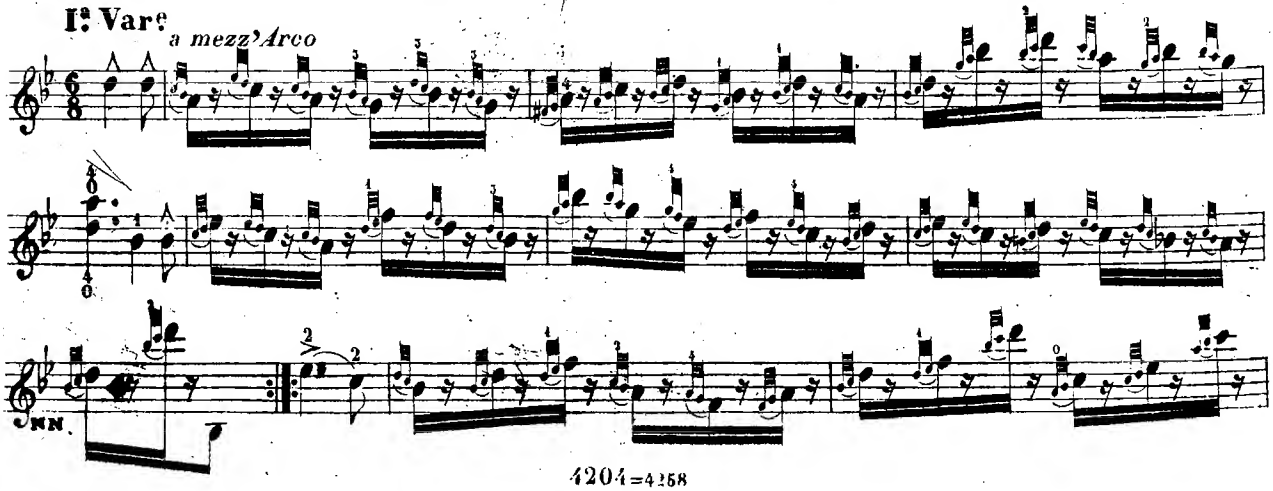
HENRY

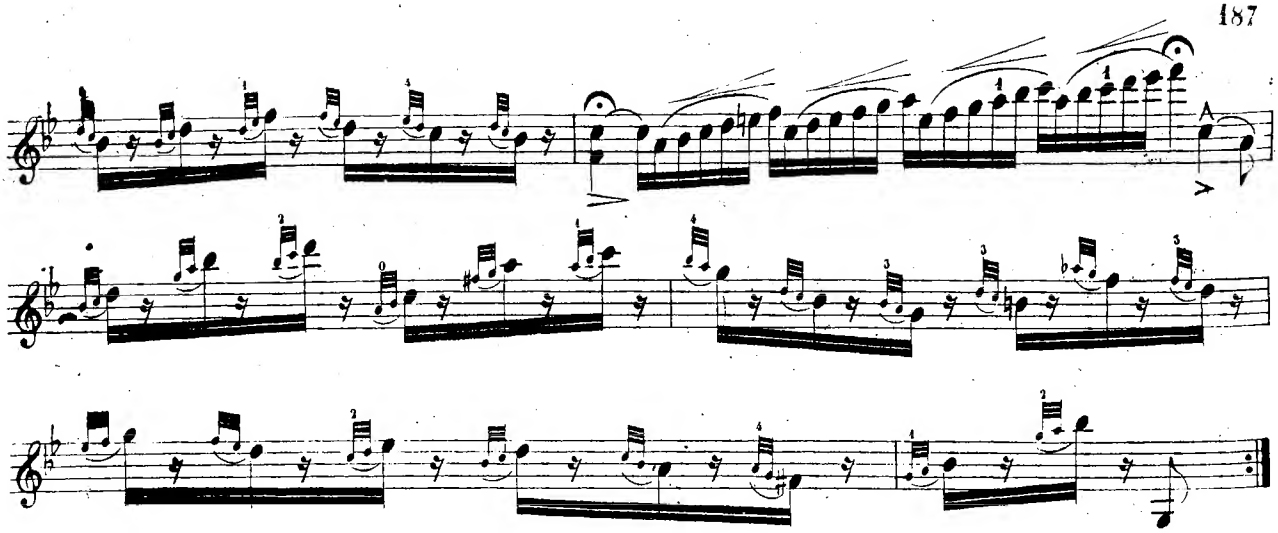
Violino 1.o

Violino 2.o

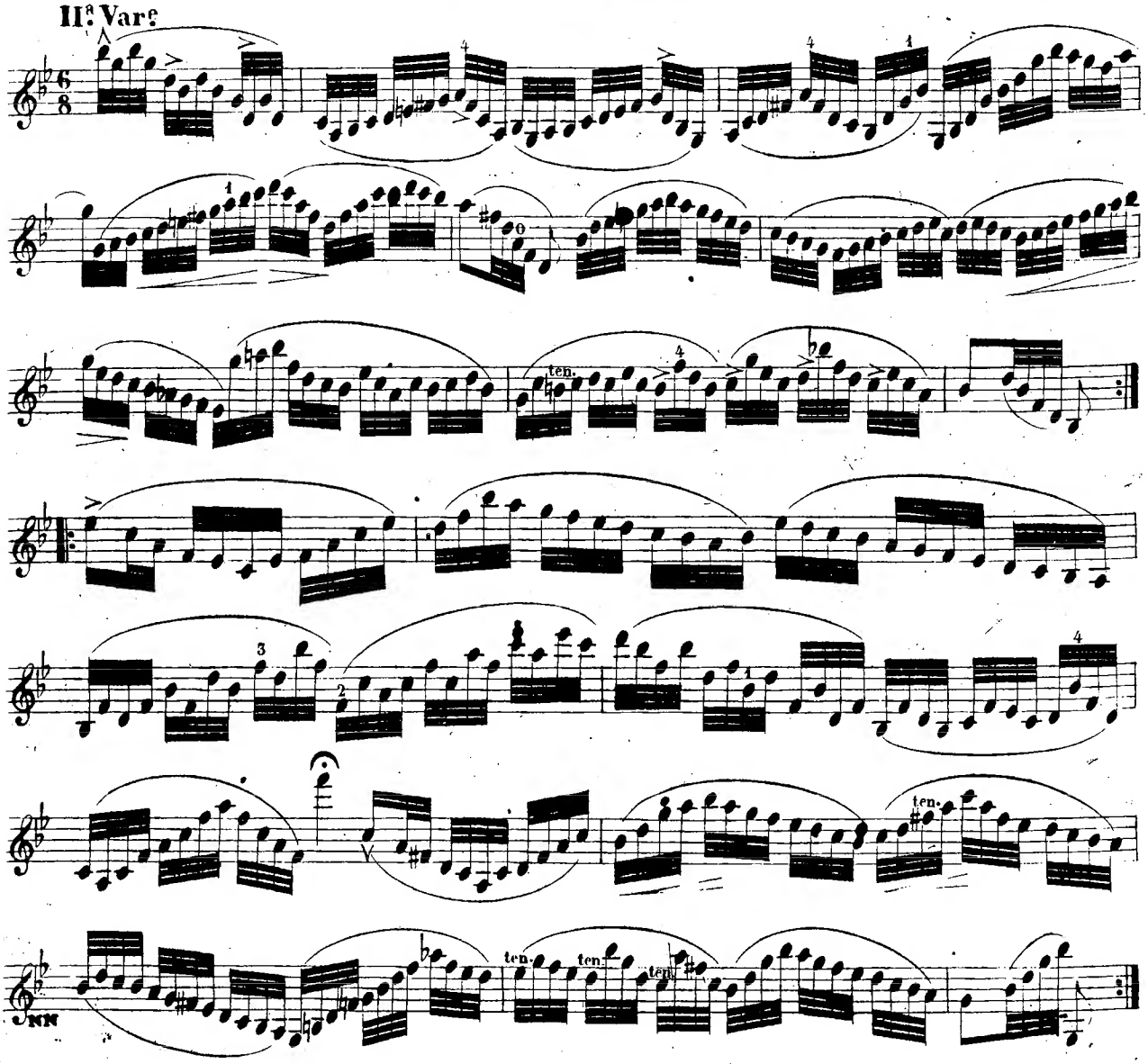


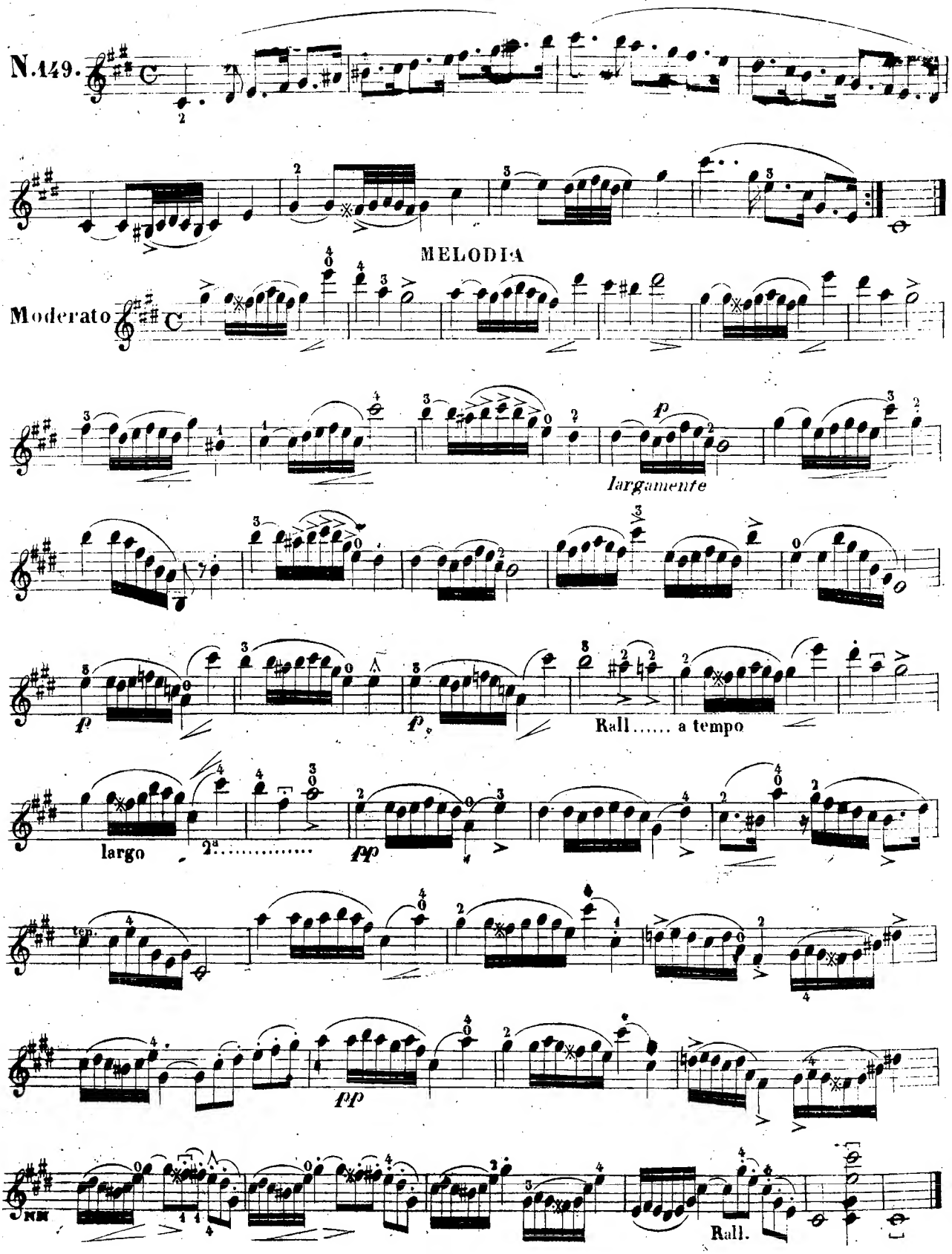
I.a Var.e *a mezz'Arco*





II.a Vare




N.149.
MELODIA
Moderato
largamente
Rall..... a tempo
largo
2ª.....
Rall.

Il dito trillante deve battere con forza sopra la corda, senza muovere la mano

N.150.

BRANO DI FANTASIA

Moderato SESSA

p

Ritard.

ritard.

Con anima

elegante

pp

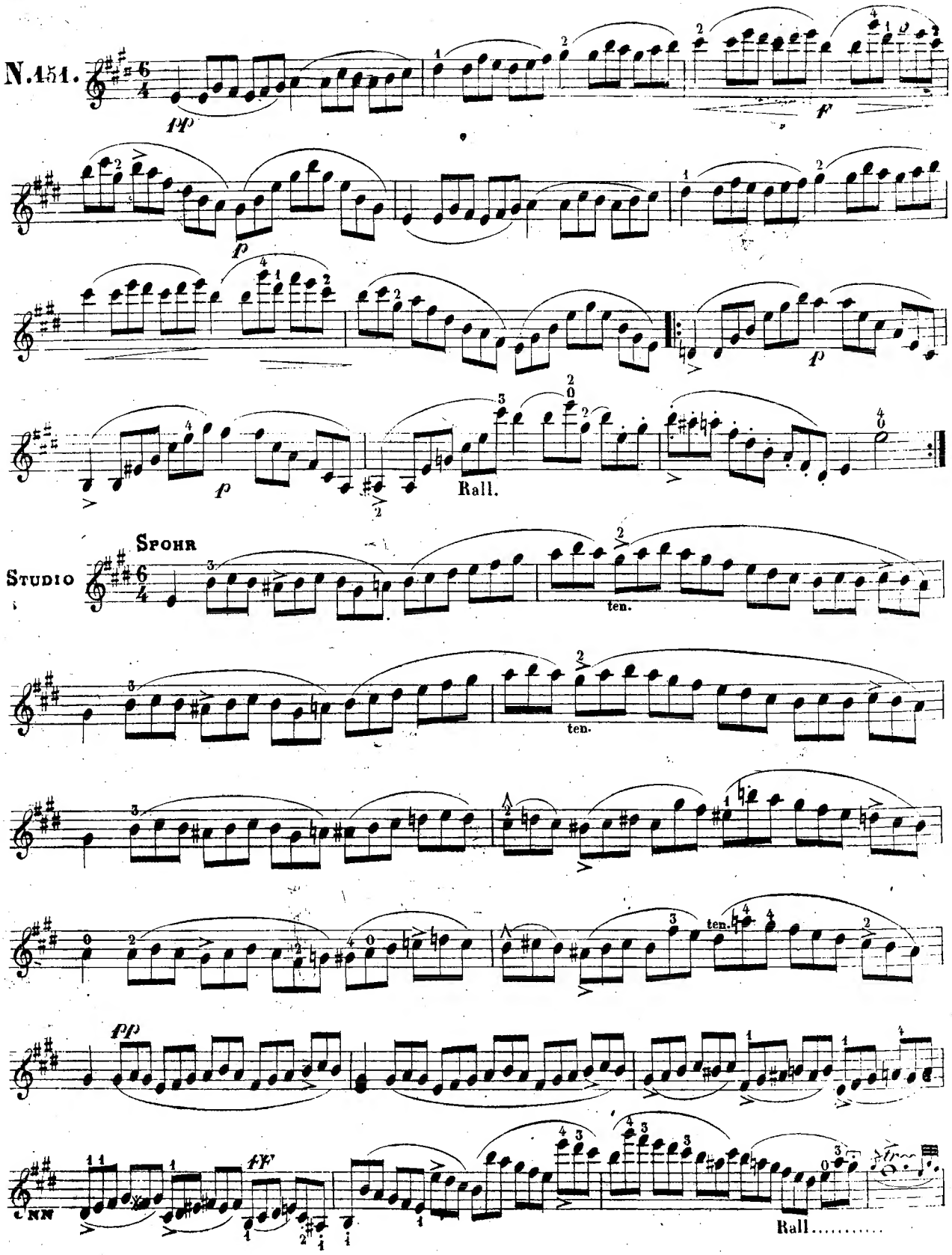
Ritard.

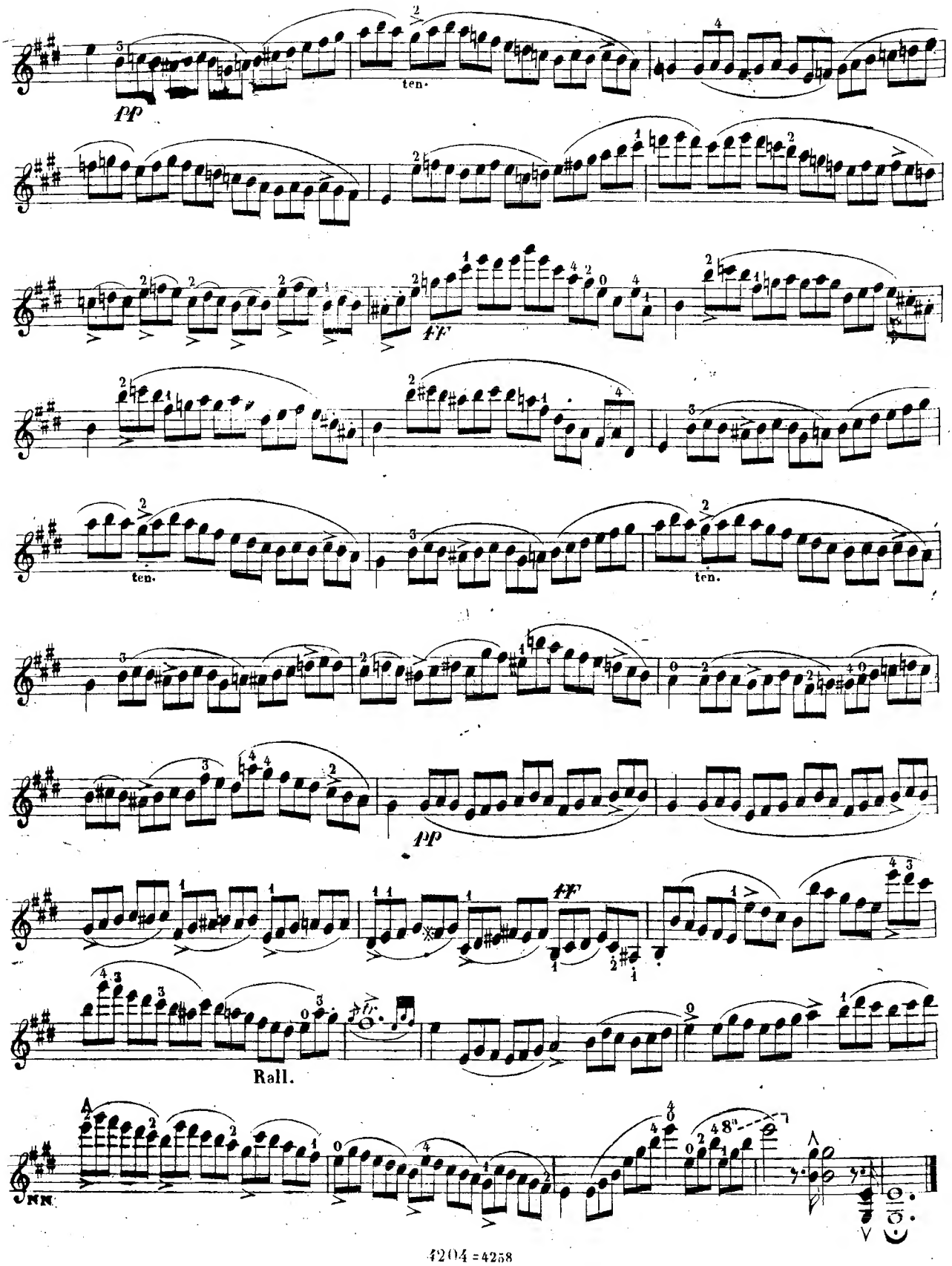
pp

Rall.....

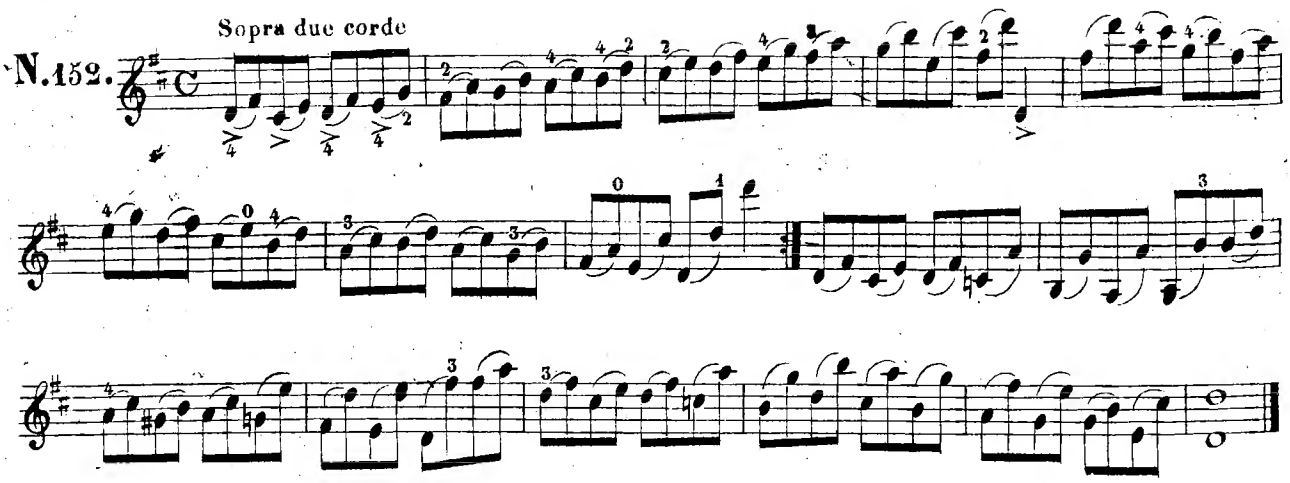
Rall.....

N.151.




pp
ten.
ff
ten.
ten.
pp
ff
Rall.
NN.

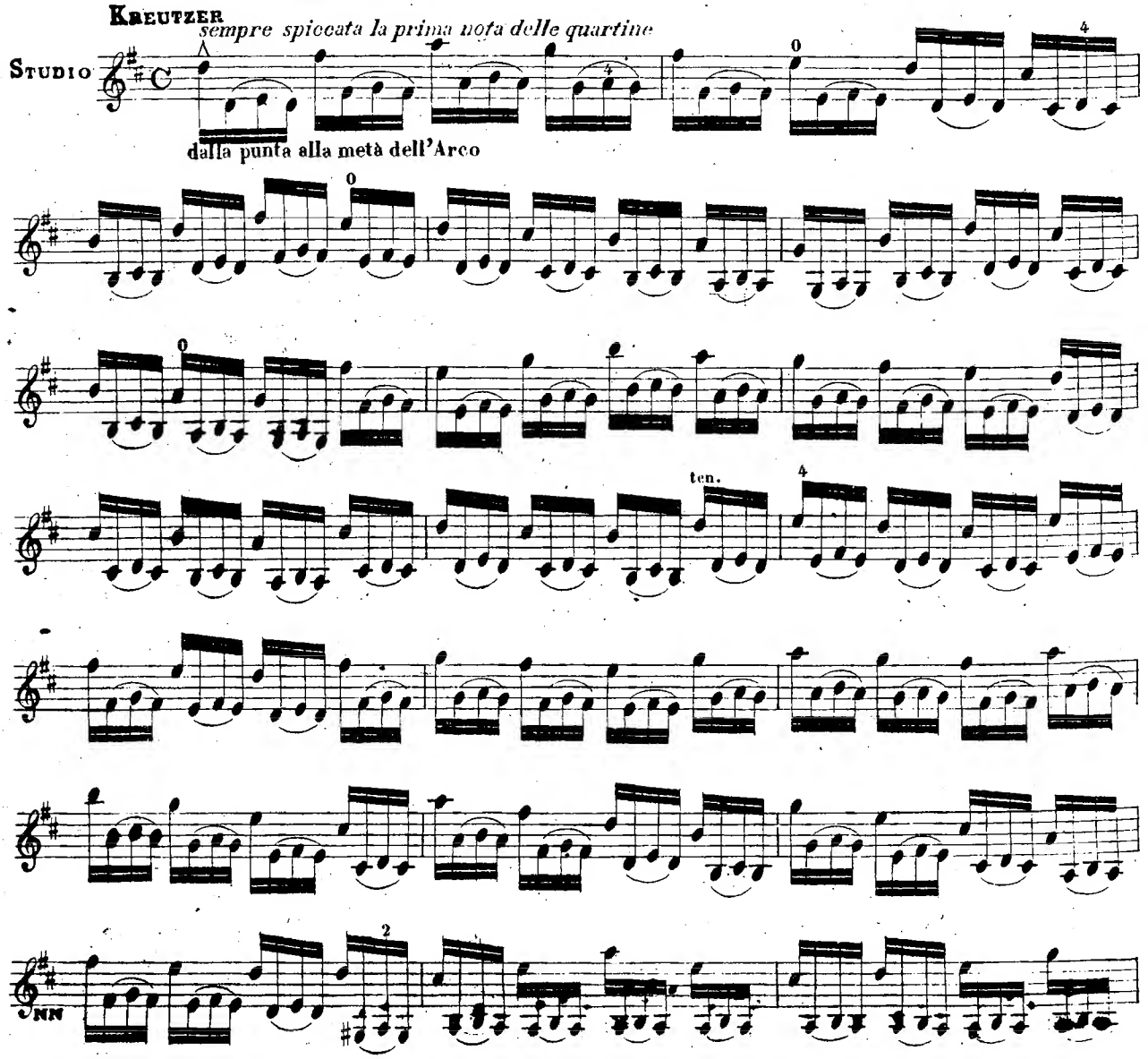
N.152. Sopra due corde

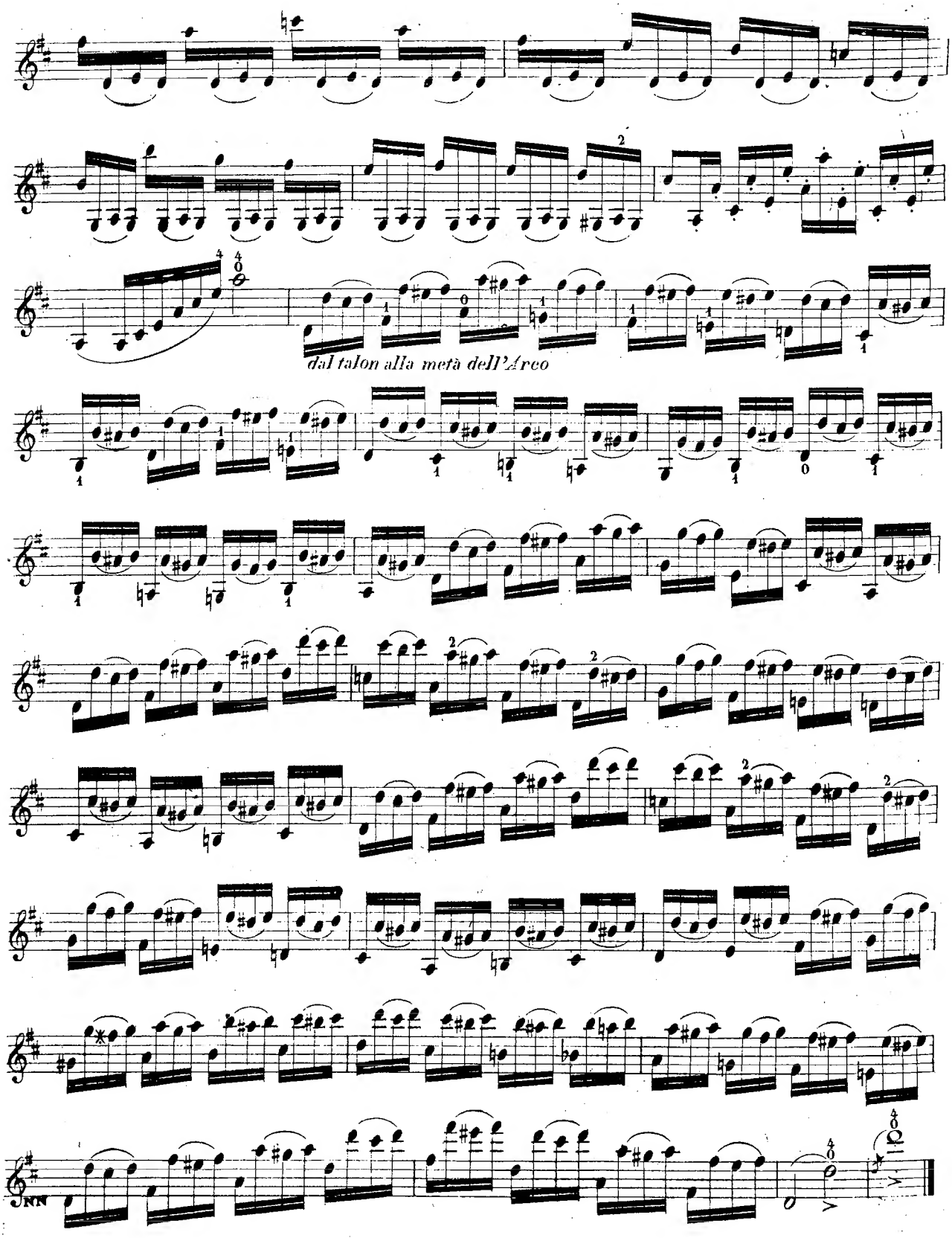


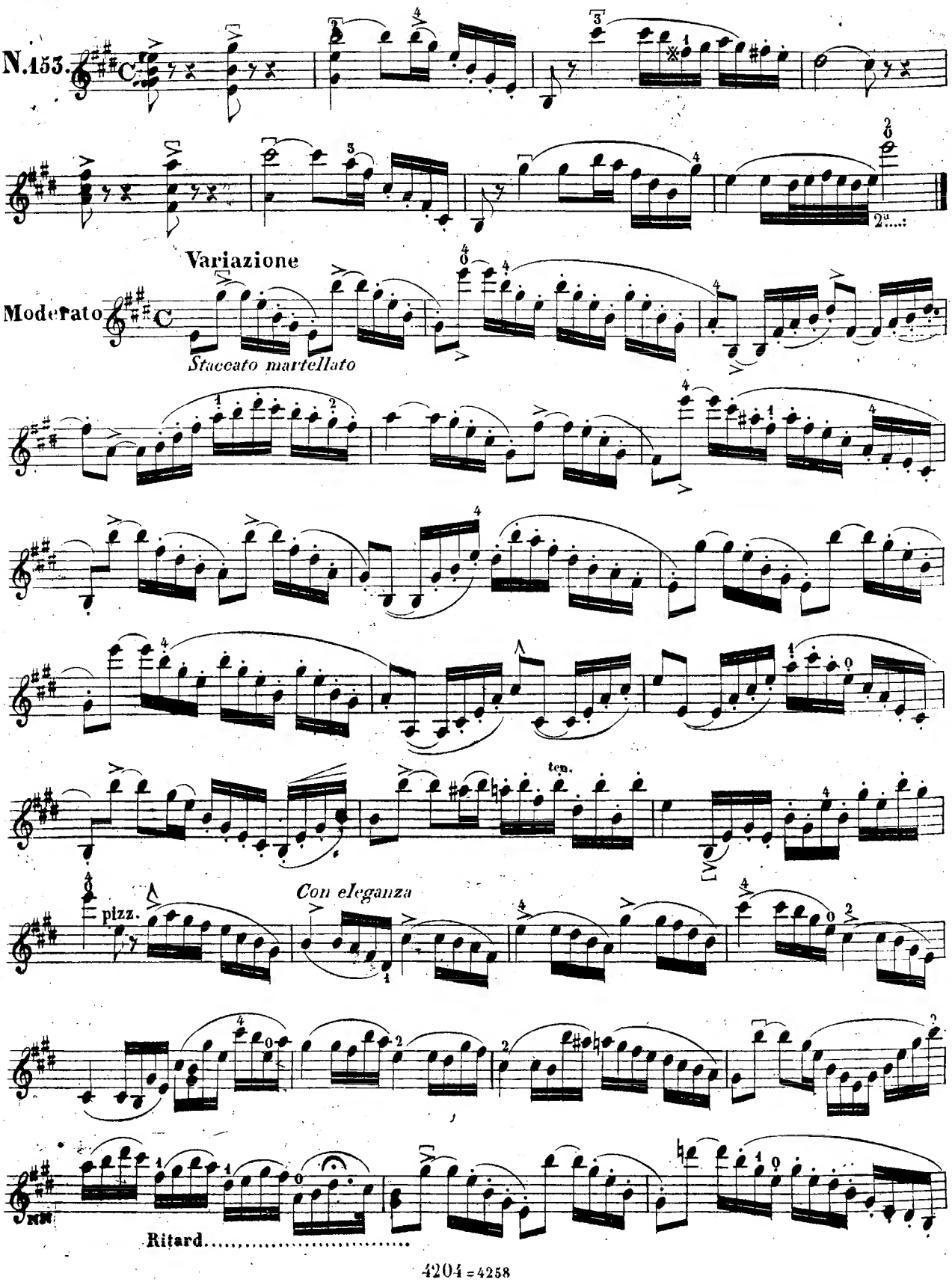
KREUTZER

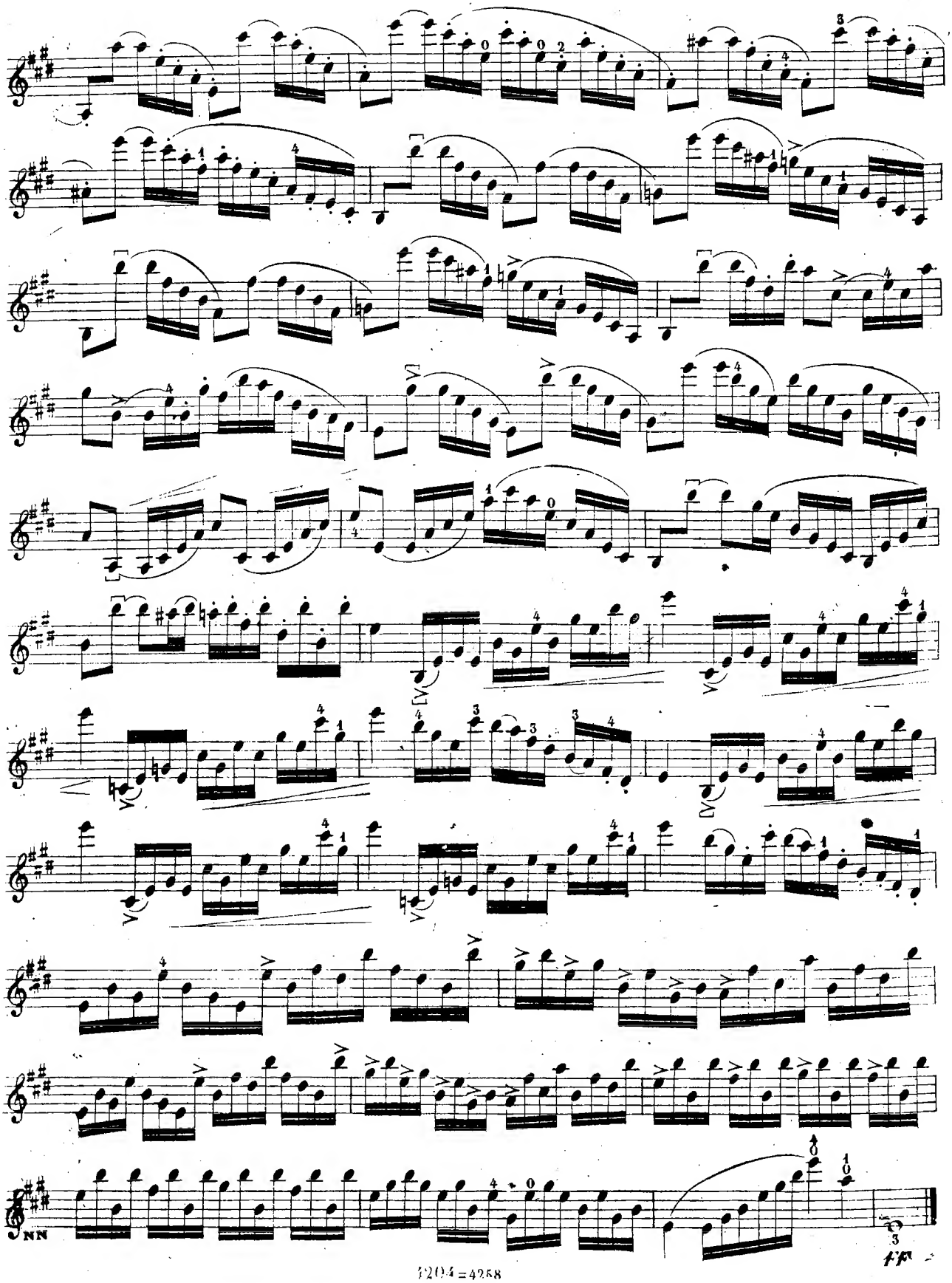
STUDIO *sempre spiccata la prima nota delle quartine*

dalla punta alla metà dell'Arco

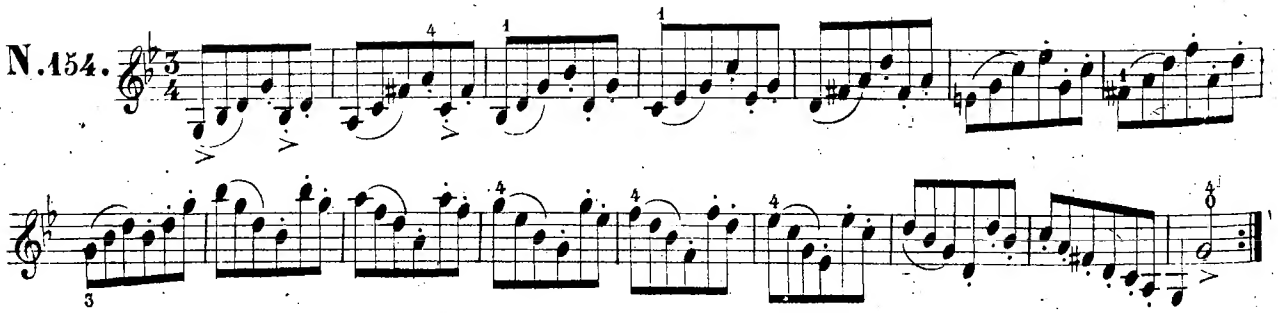



dal talon alla metà dell'Arco


N.153.
2ª....
Variazione
Moderato
Staccato martellato
ten.
Con eleganza
pizz.
Ritard.....

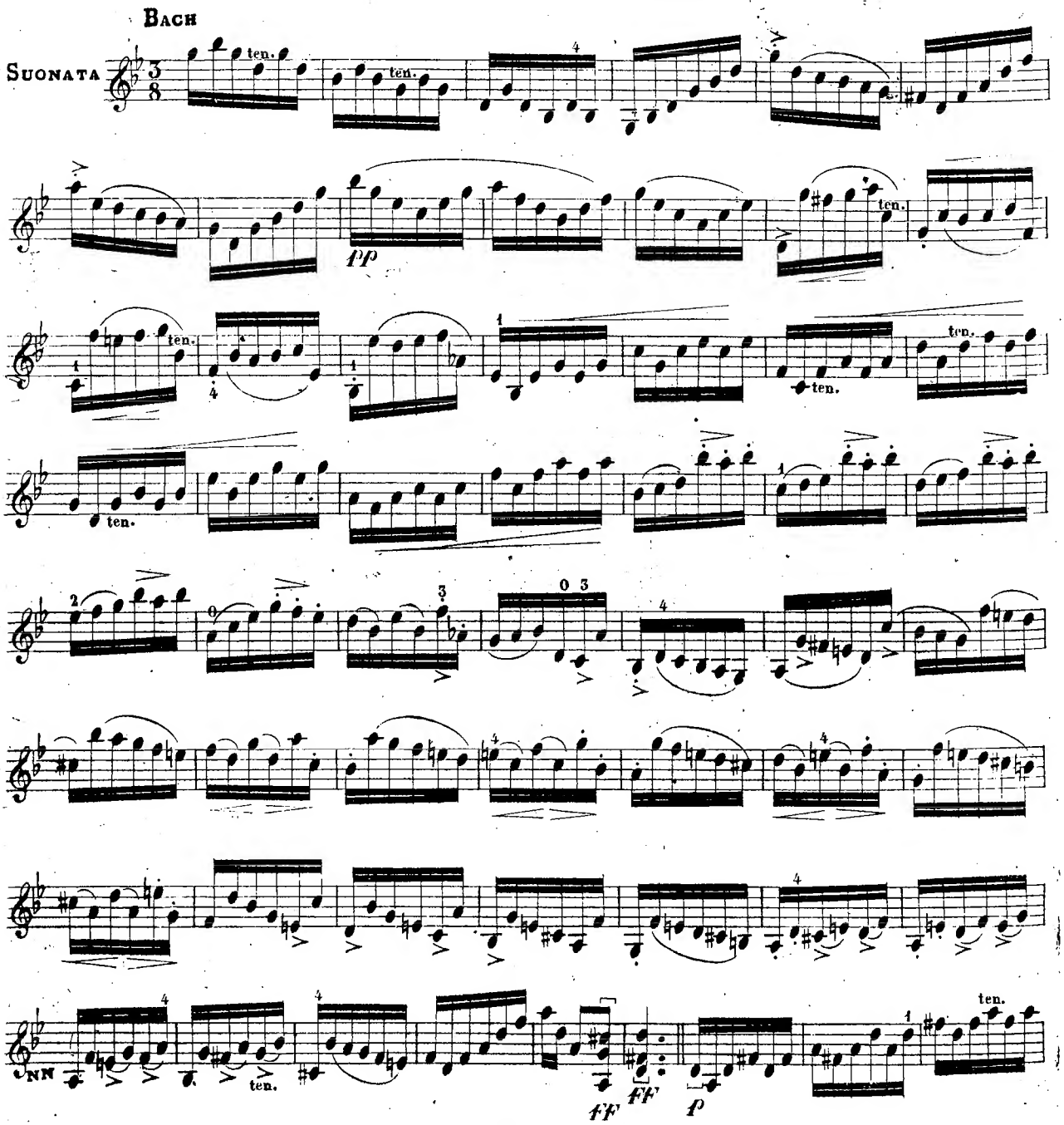

NN
fff

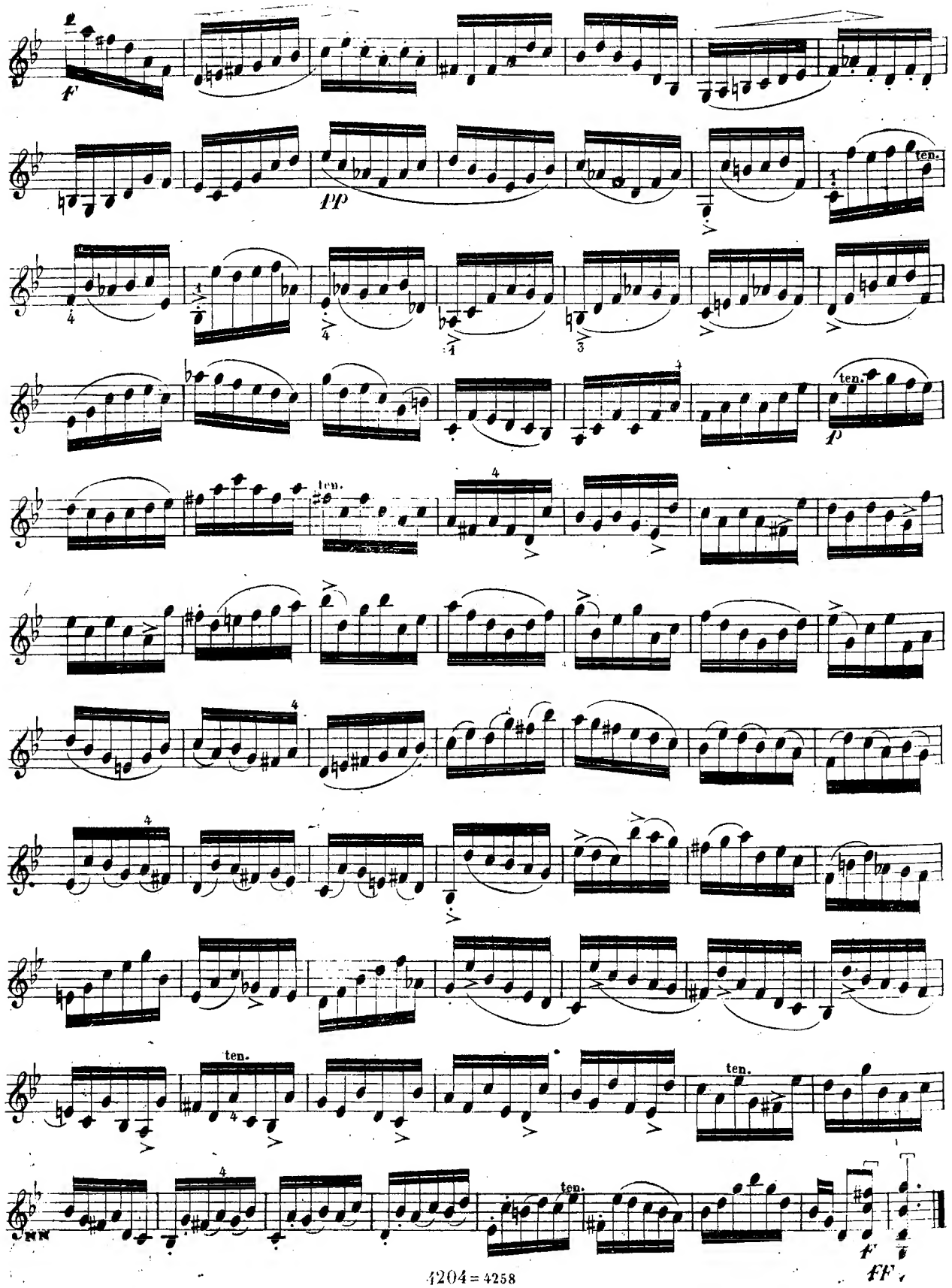
N. 154.

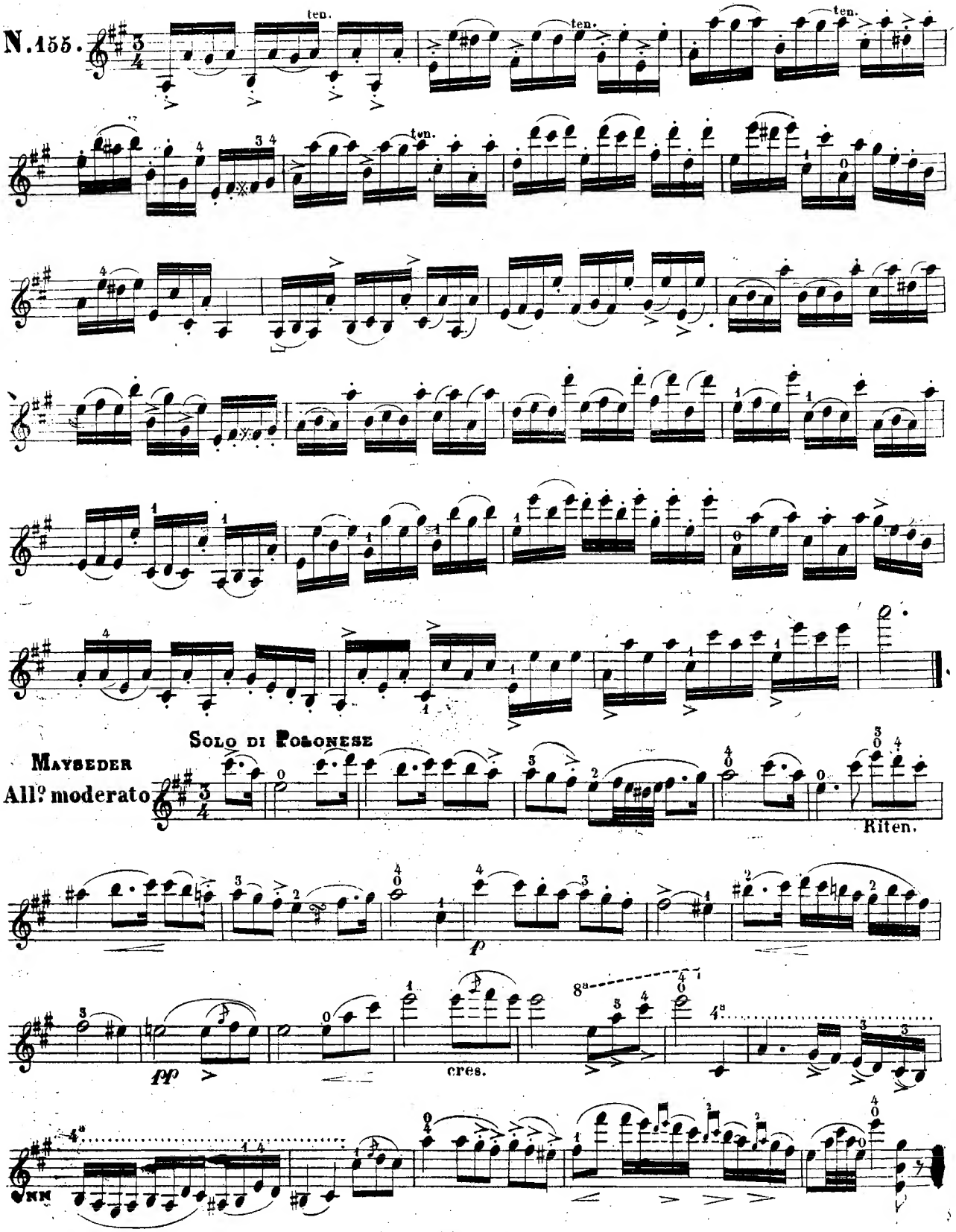


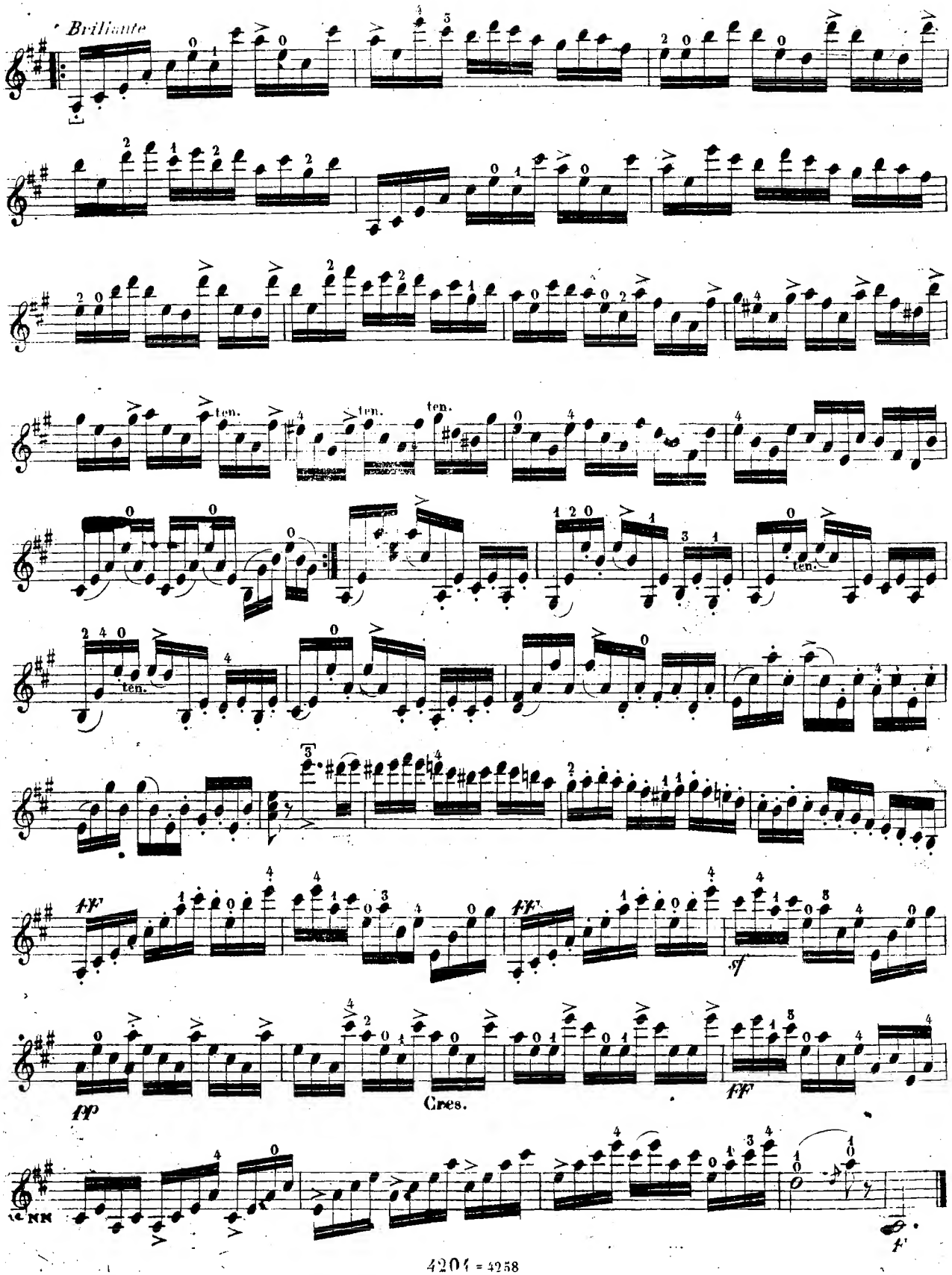
Bach

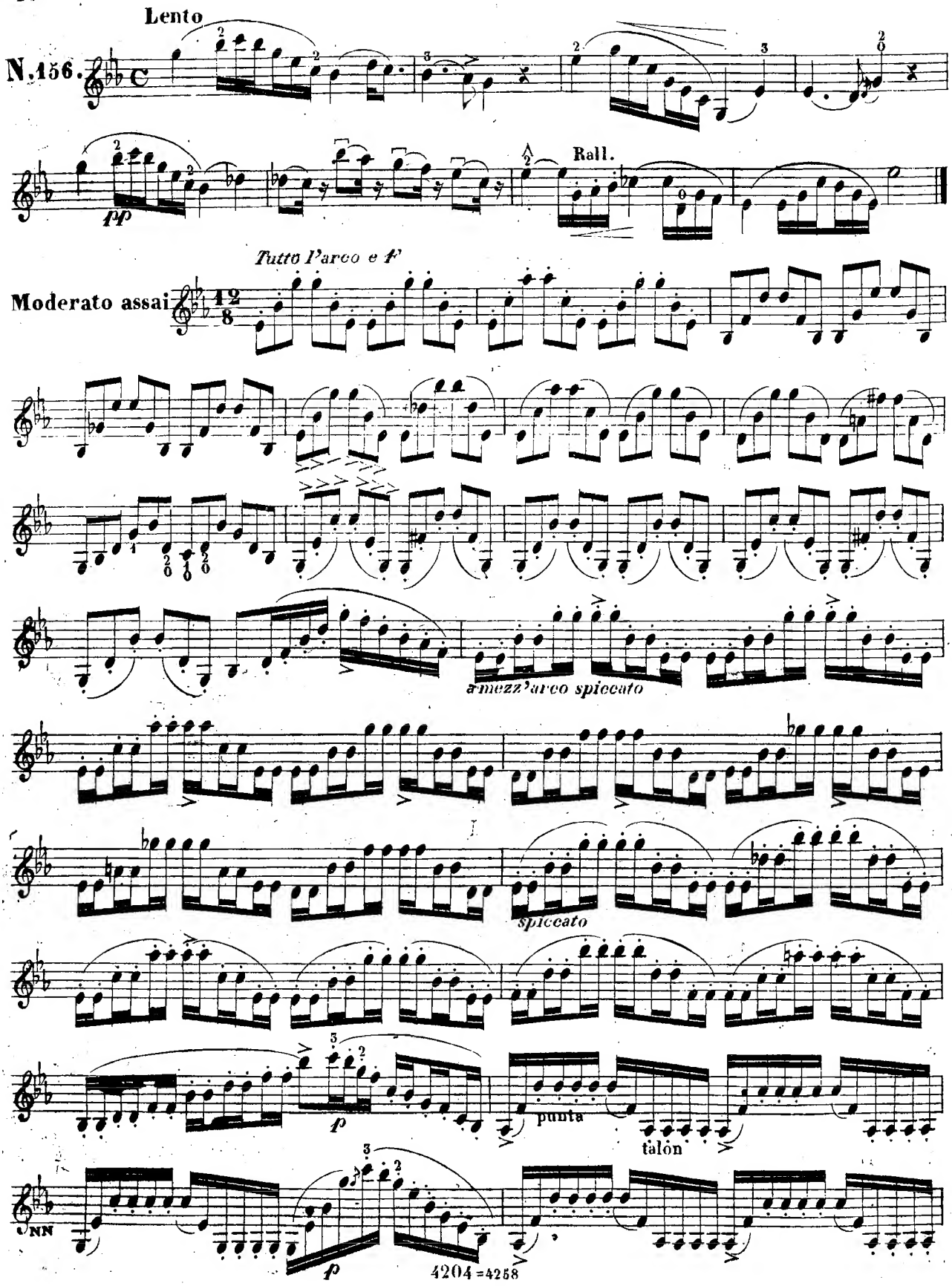
Suonata

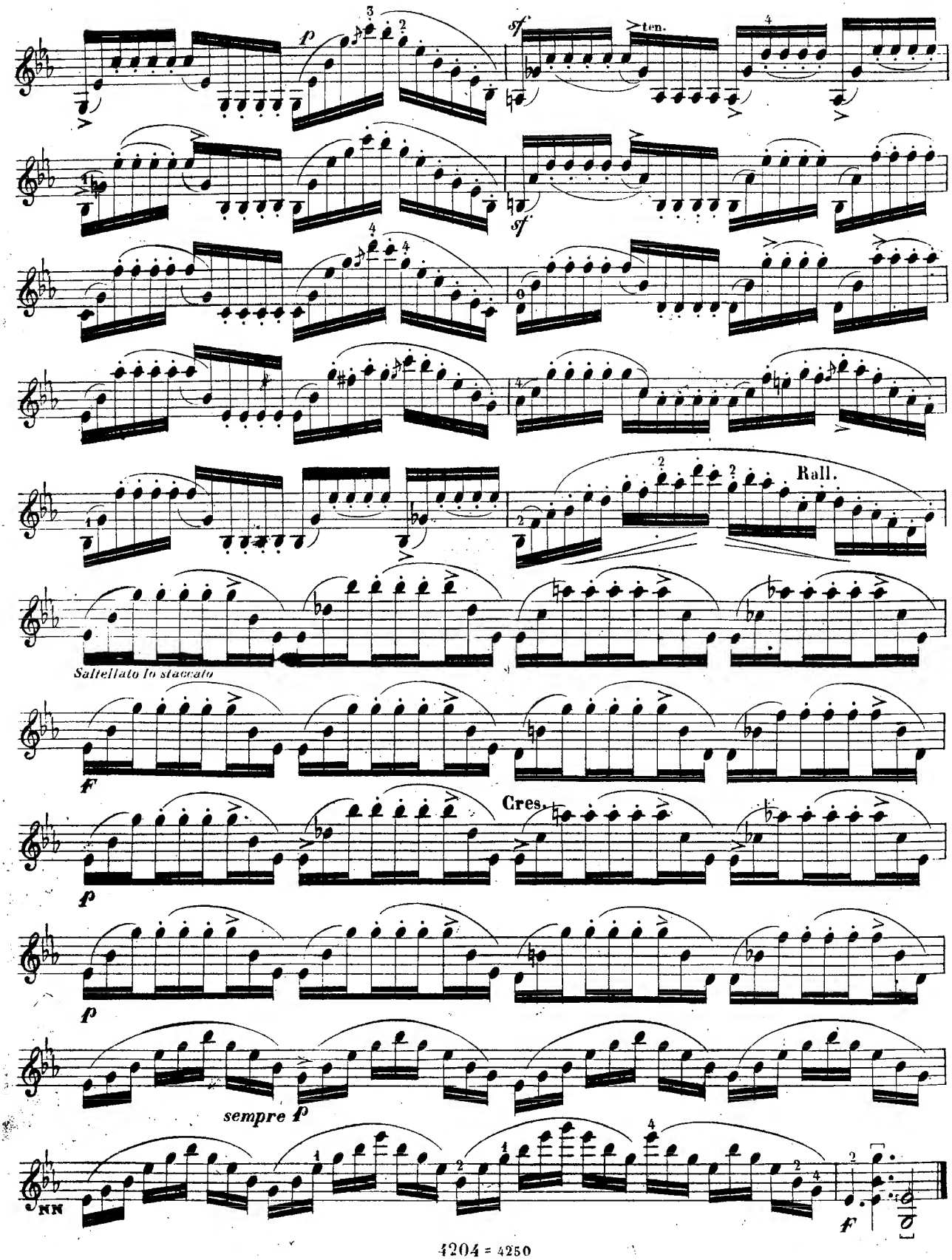



F
PP
ten.
P
ten.
F
FF


N.155.
ten.
Solo di Polonese
Mayseder
All.o moderato
Riten.
p
pp
cres.


Brillante
ten.
ten.
ten.
ten.
ten.
ff
ff
Cres.
ff
sf
ff
f


Lento
N.156.
pp
Rall.
Tutto l'arco e f
Moderato assai
a mezz'arco spiccato
spiccato
p
punta
talón
p
4204 =4258

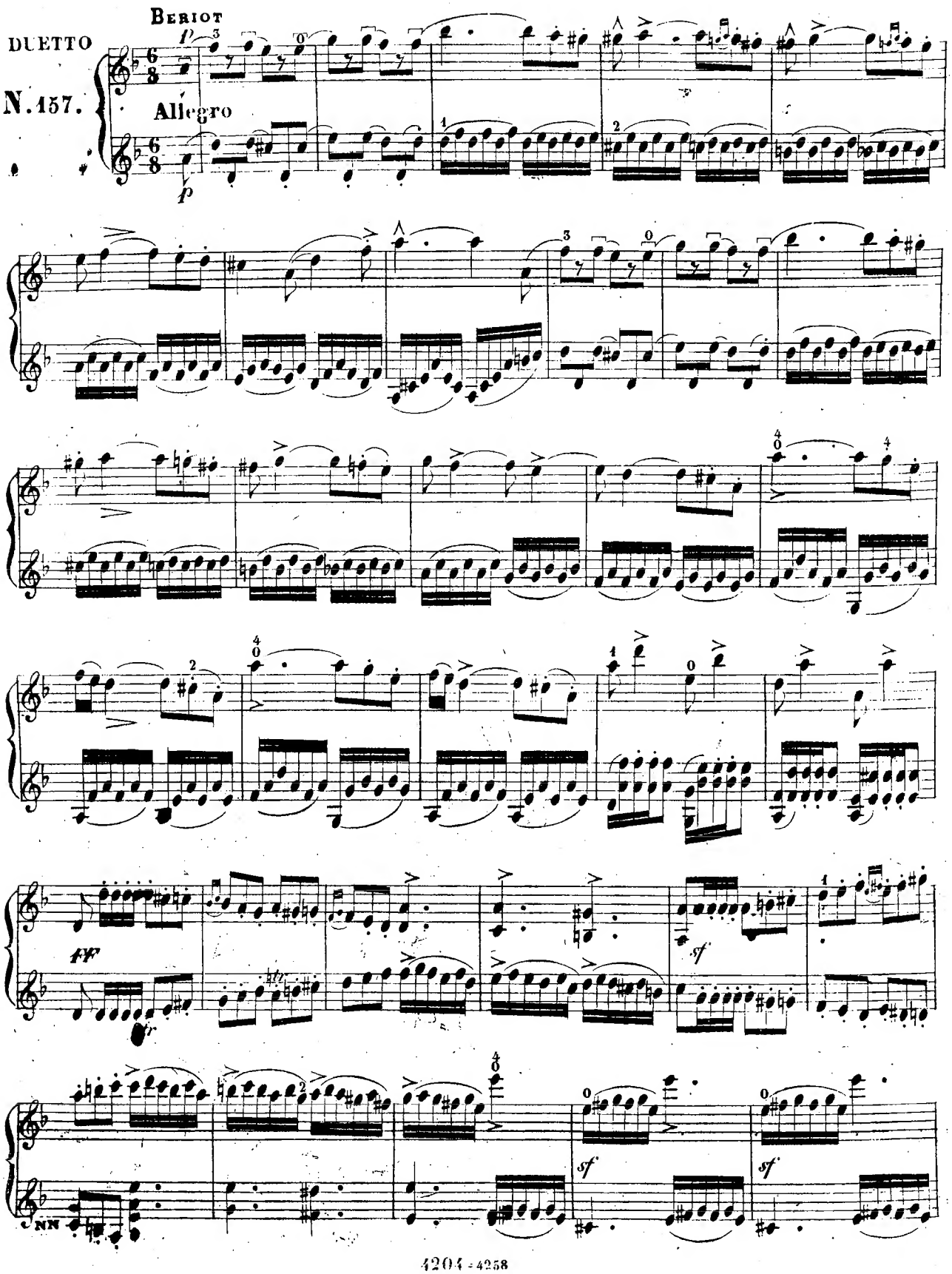

p
sf
ten.
sf
Rall.
Saltellato lo staccato
f
Cres.
p
p
sempre p
NN
f

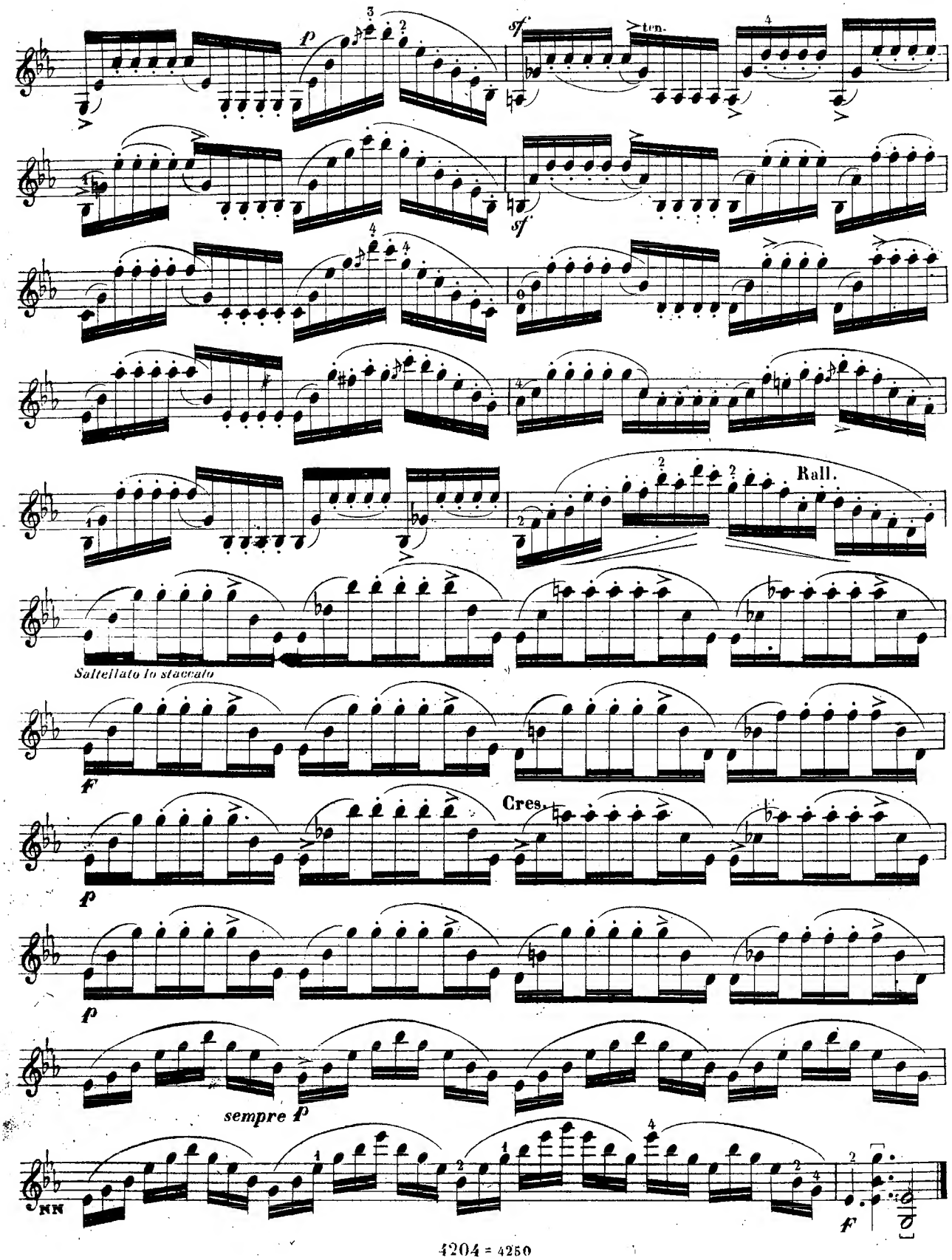
DUETTO

N. 157.

BERIOT

Allegro



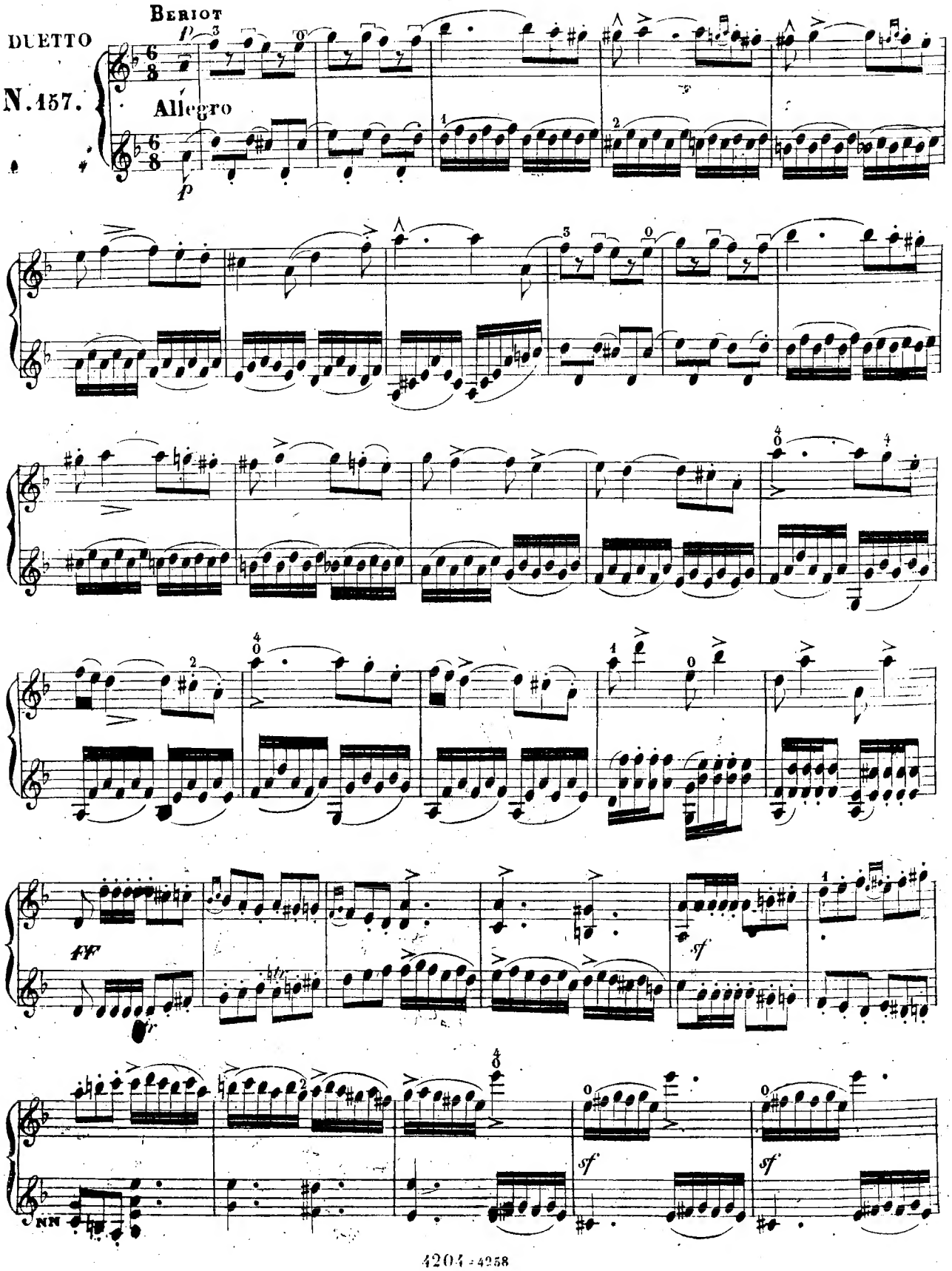

p
sf
tun.
sf
Rall.
Saltellato lo staccato
f
Cres.
p
p
sempre p
NN
f

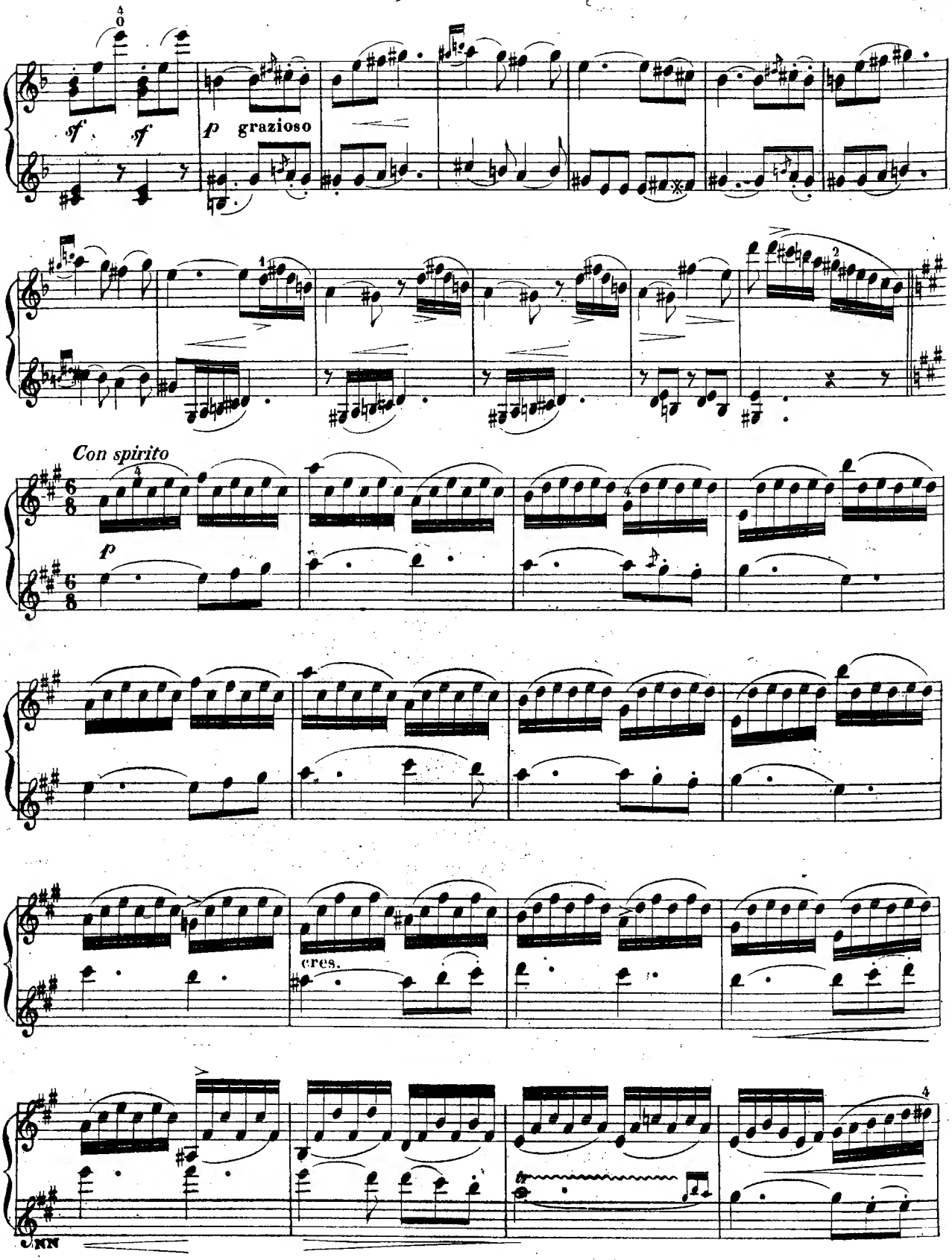
DUETTO

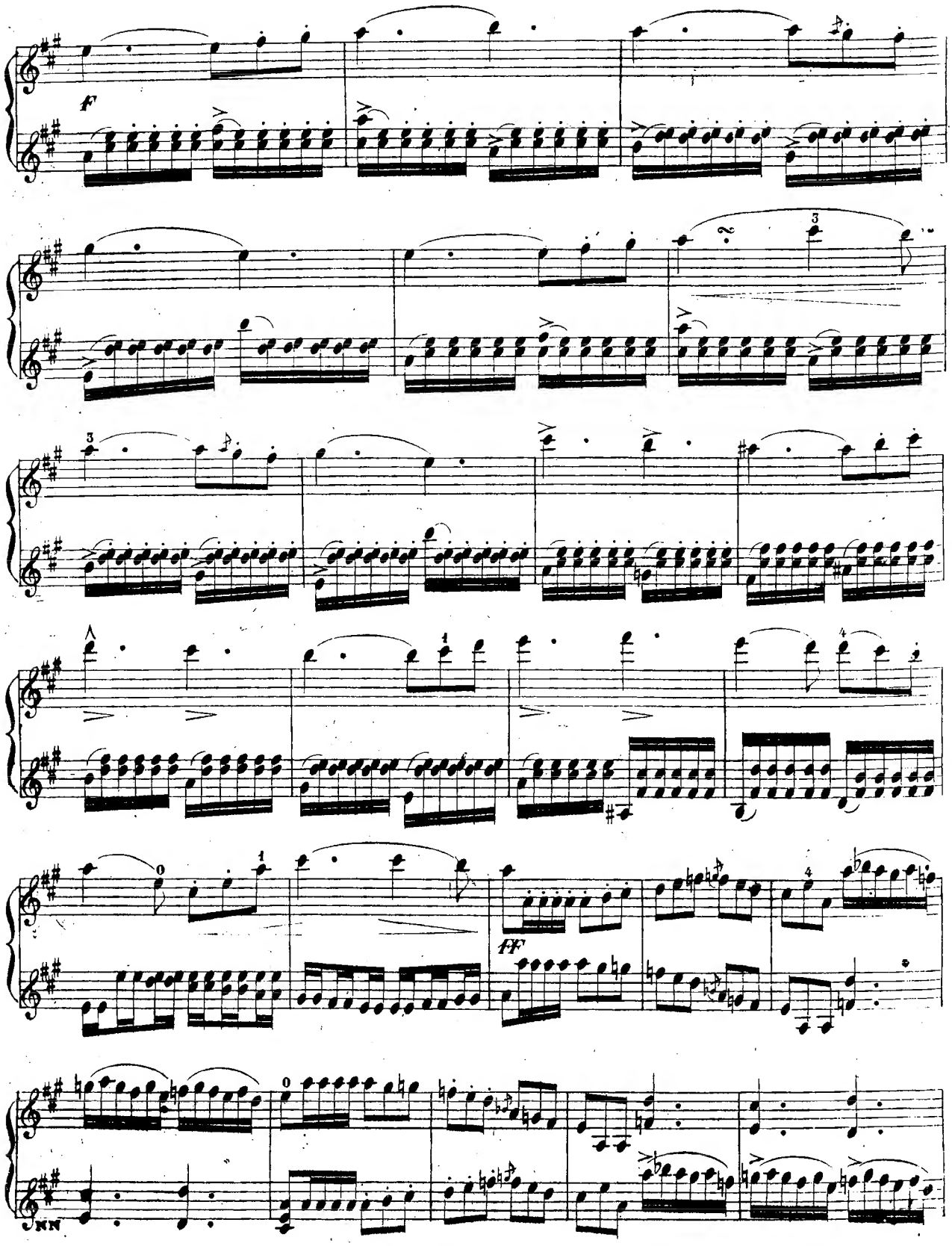
N. 157.

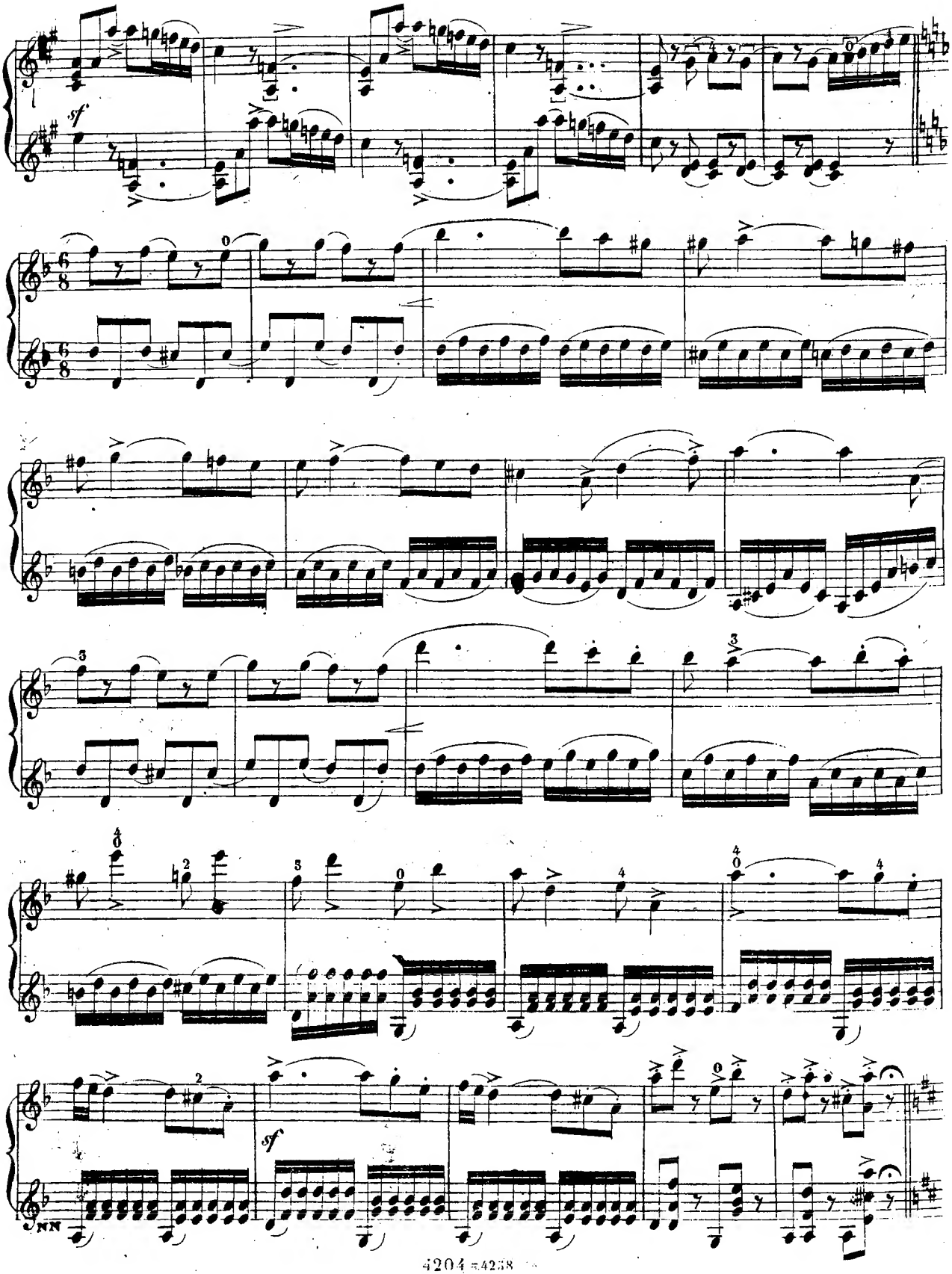
BERIOT

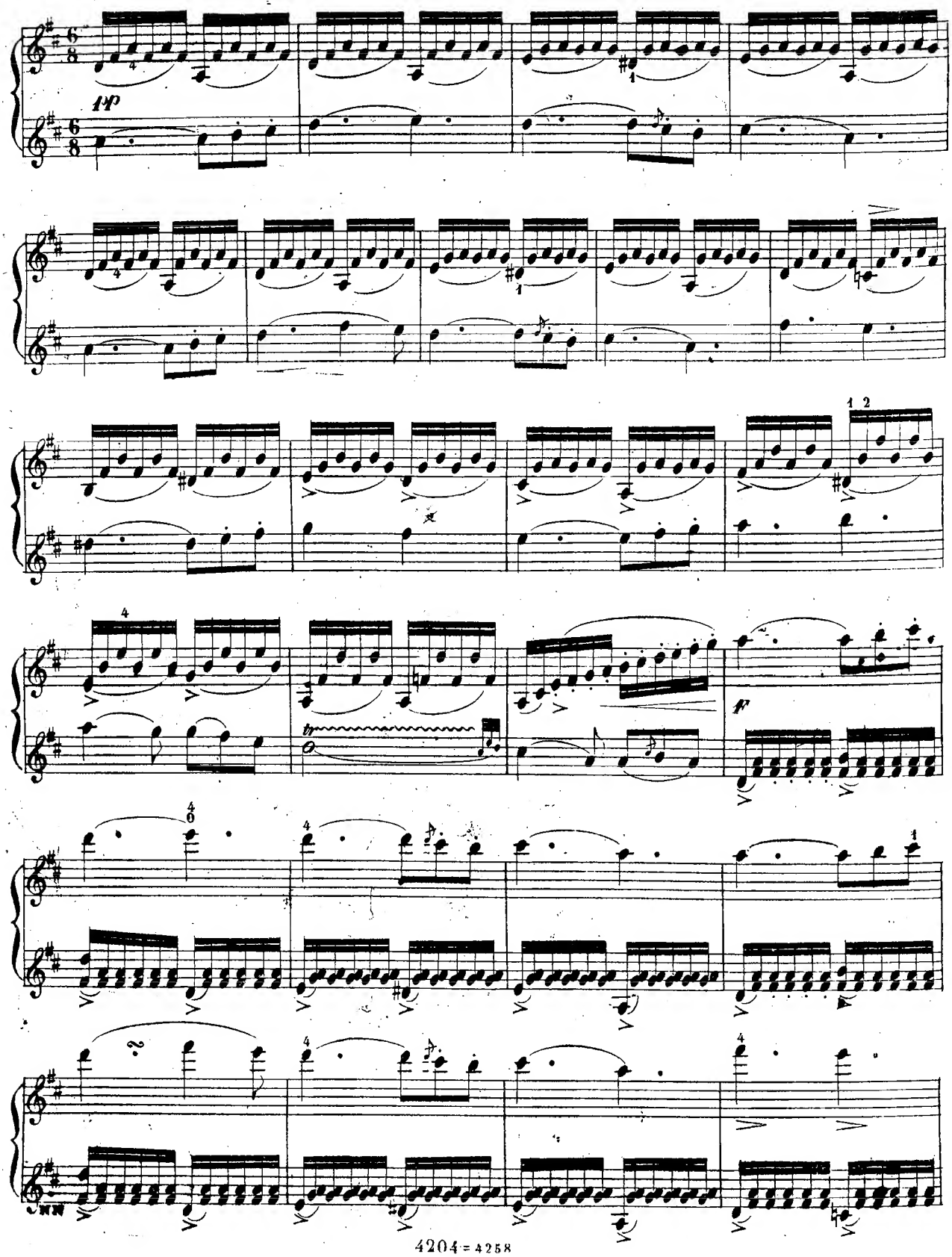
Allegro

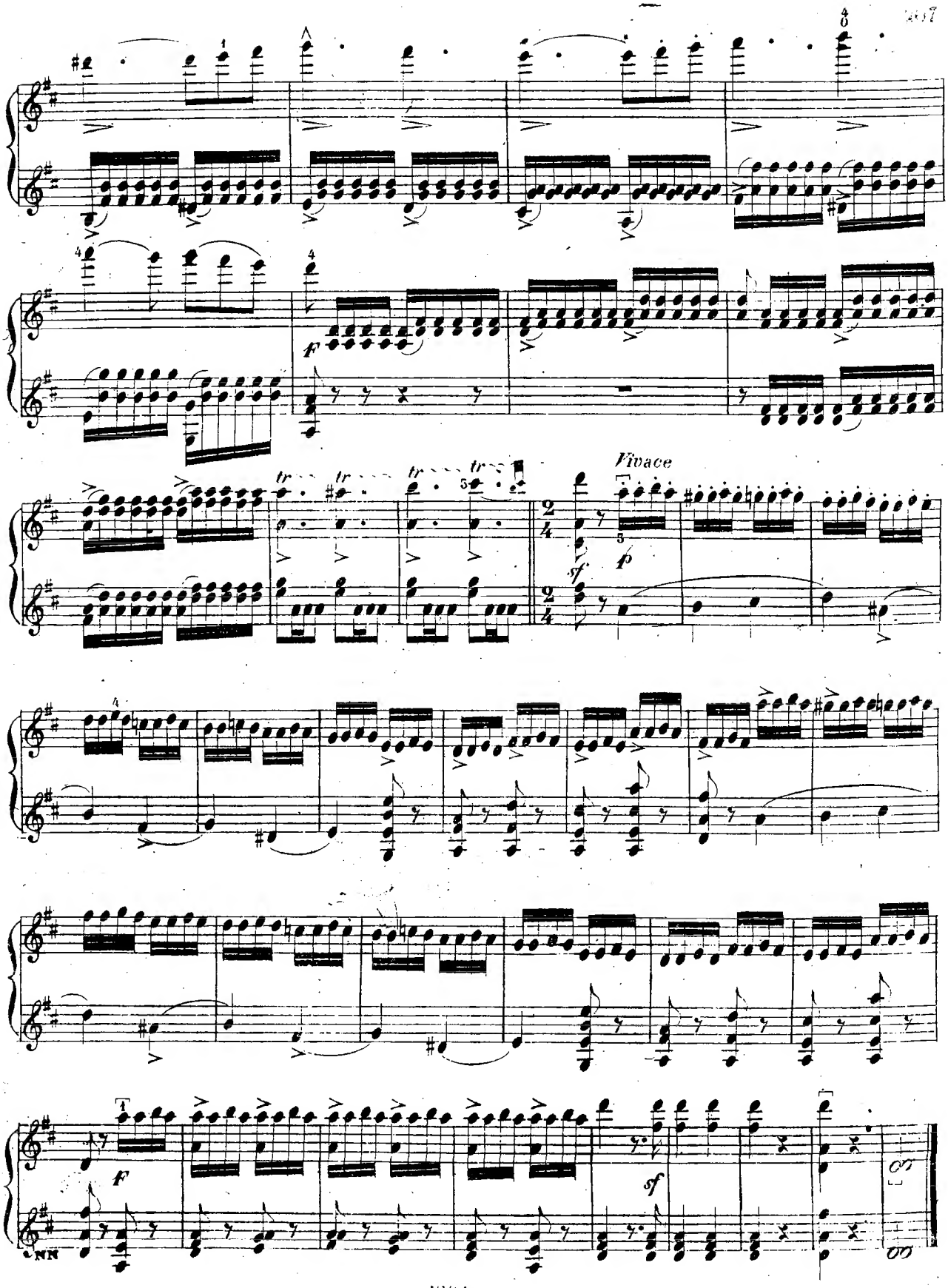



sf sf
p grazioso
Con spirito
p
cres.


f
ff
KN


sf
sf


pp
f


Vivace

Lo Studio del Violino

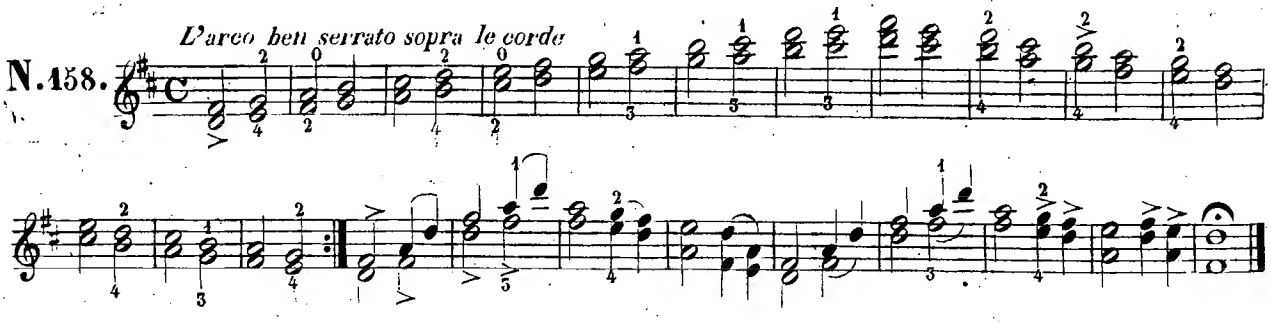
SEGNI PARTICOLARI

A, *appoggiare e prolungare la nota*
+, *pizzicare colla mano sinistra*

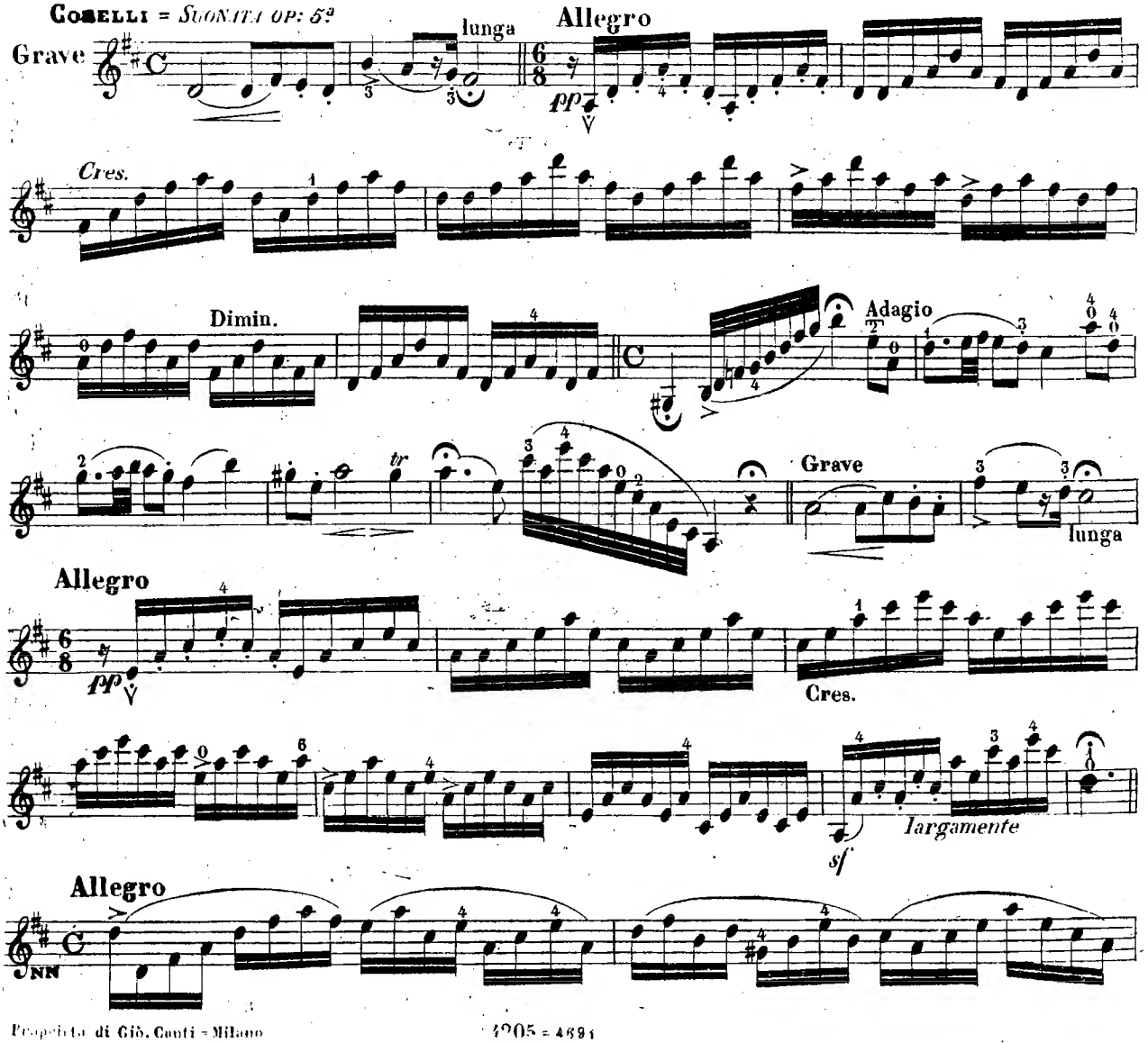
BERNARDO FERRARA

Libro Quinto

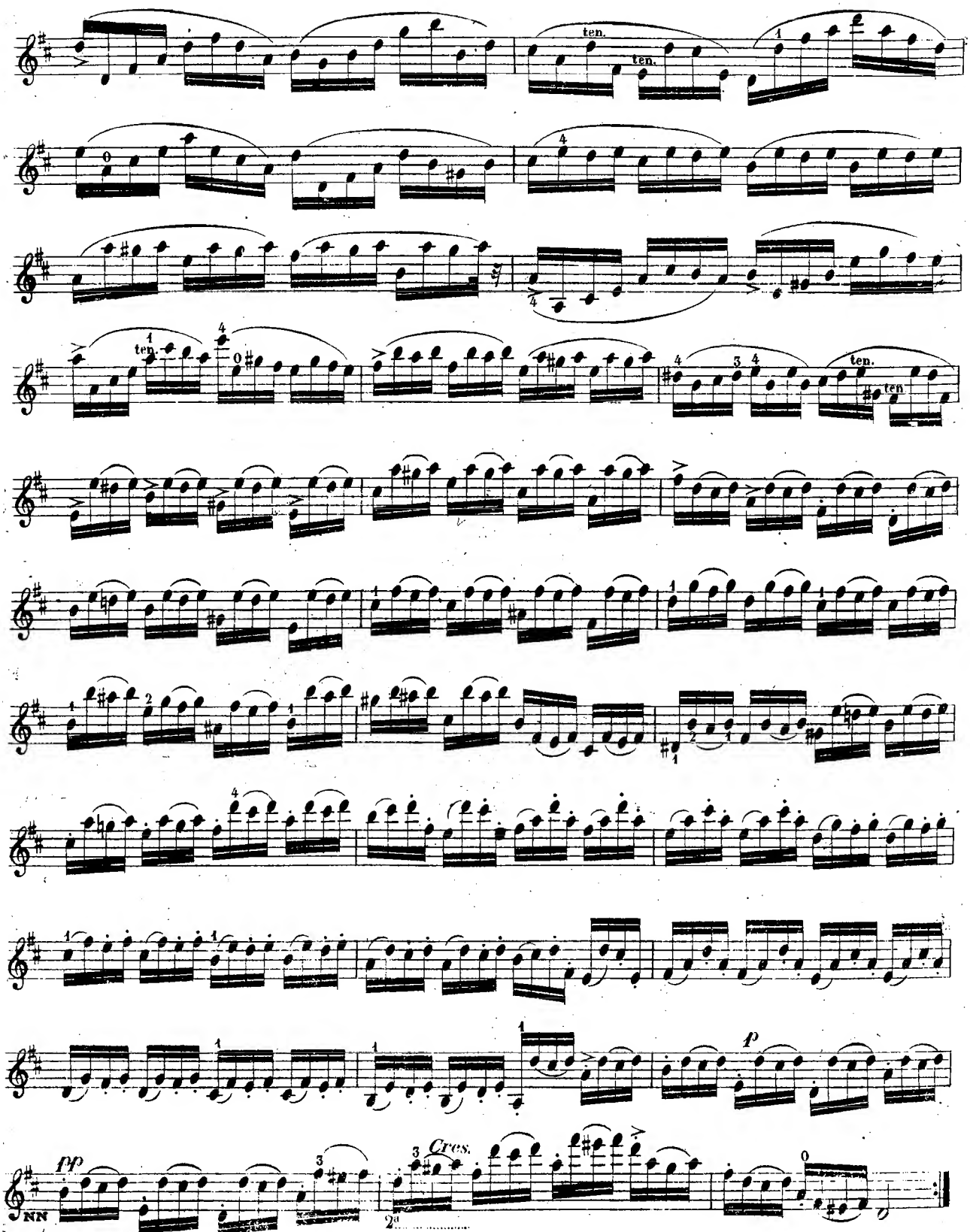
N. 158. *L'arco ben serrato sopra le corde*



Corelli = *Suonata op: 5ª*

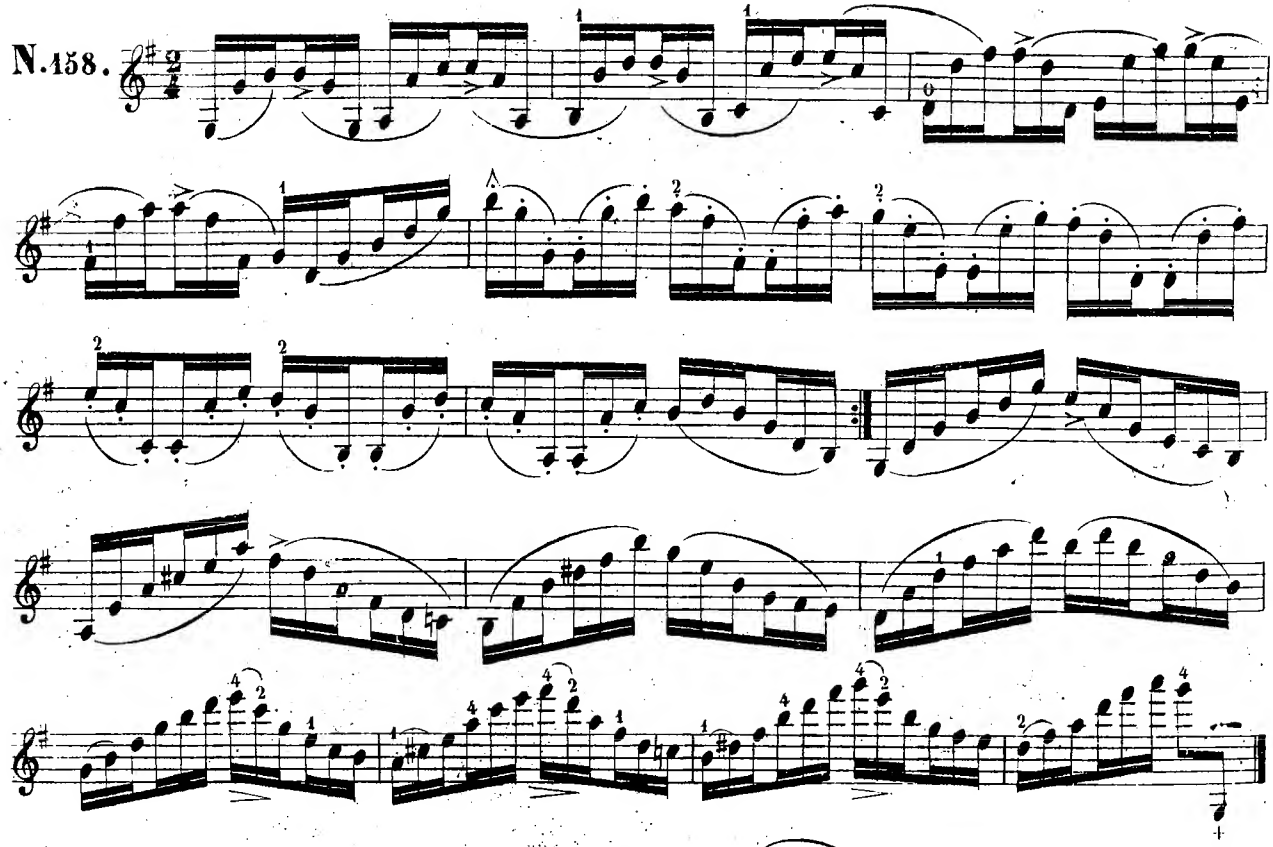


Proprietà di Giò. Canti = Milano



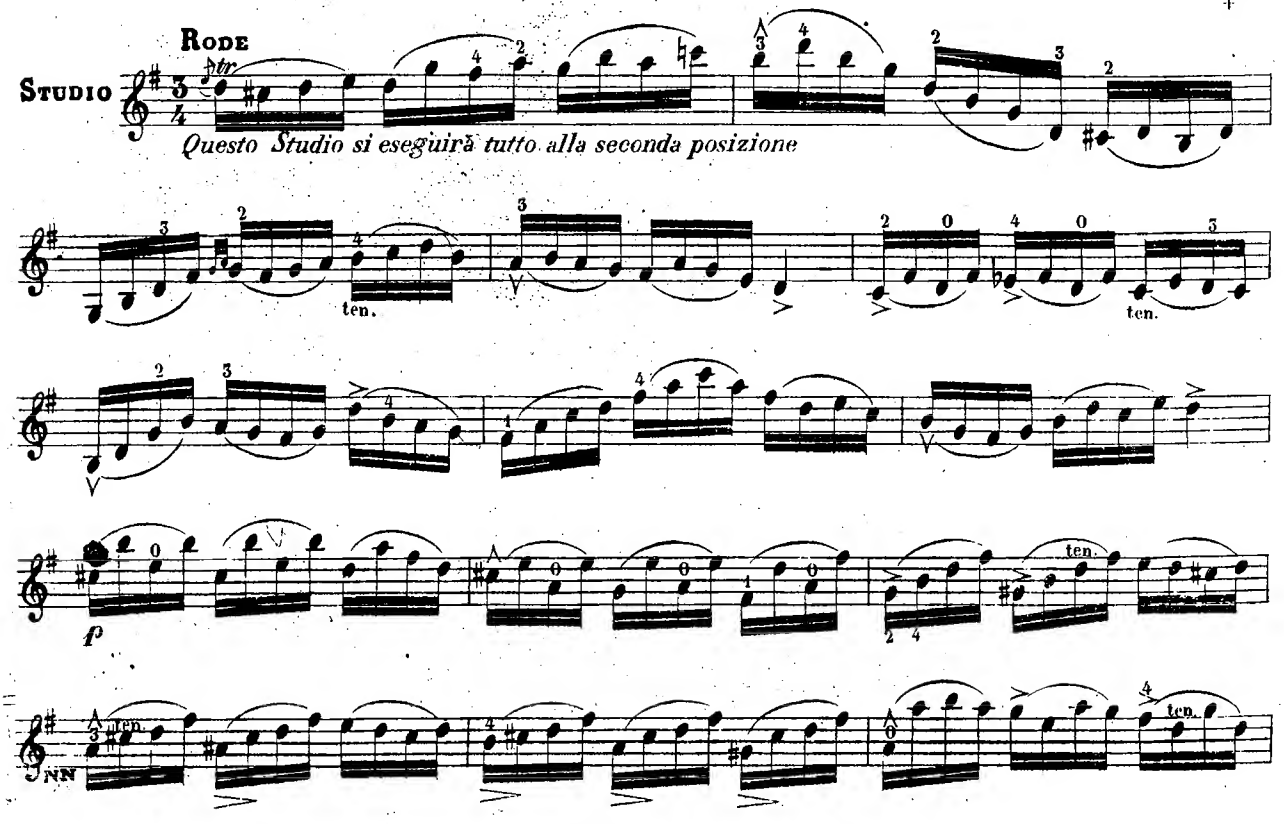
Il ritornello di questo Allegro bisognerà eseguirlo senza le legature, a metà dell'Arco.

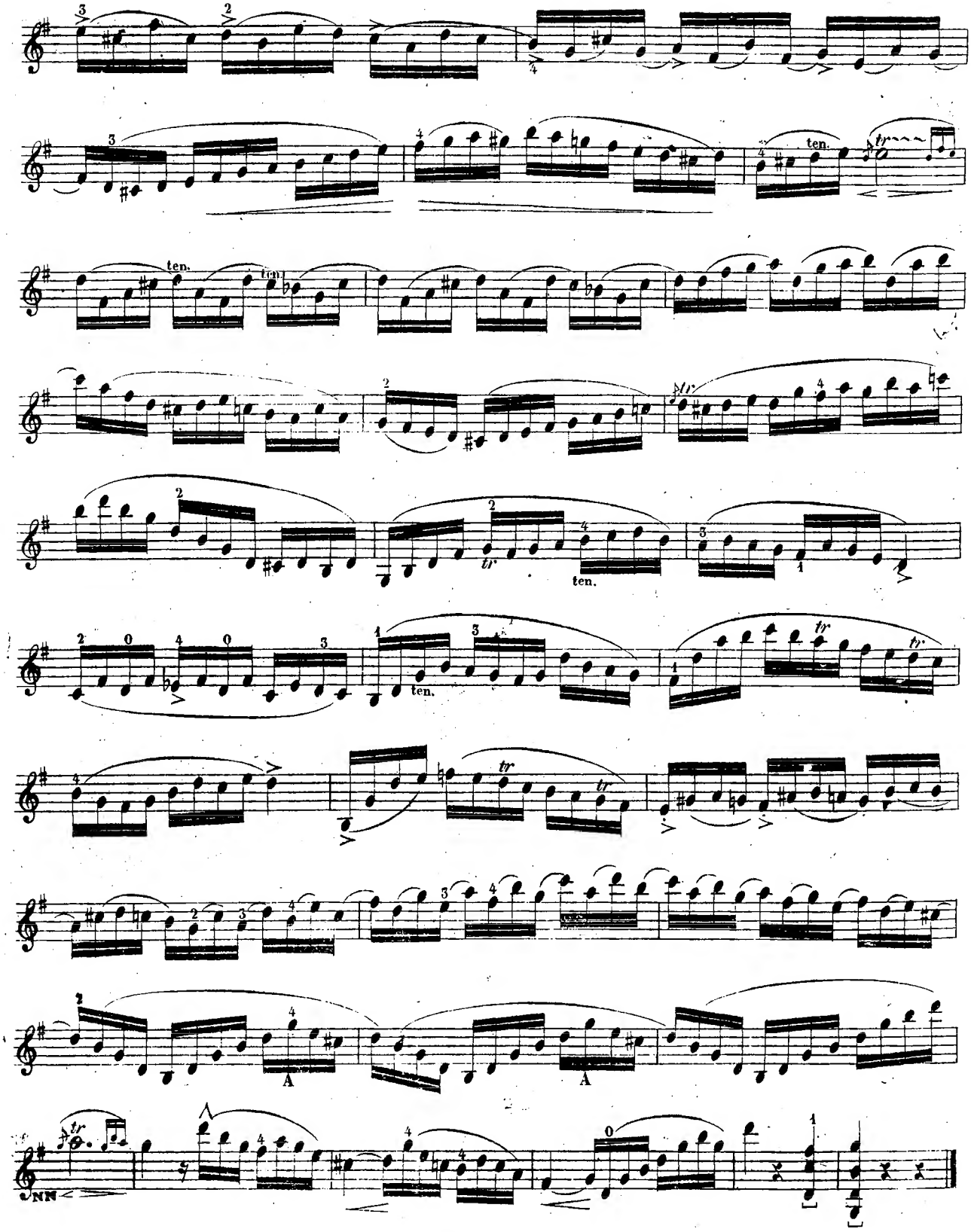
N.158.



Studio **Rode**

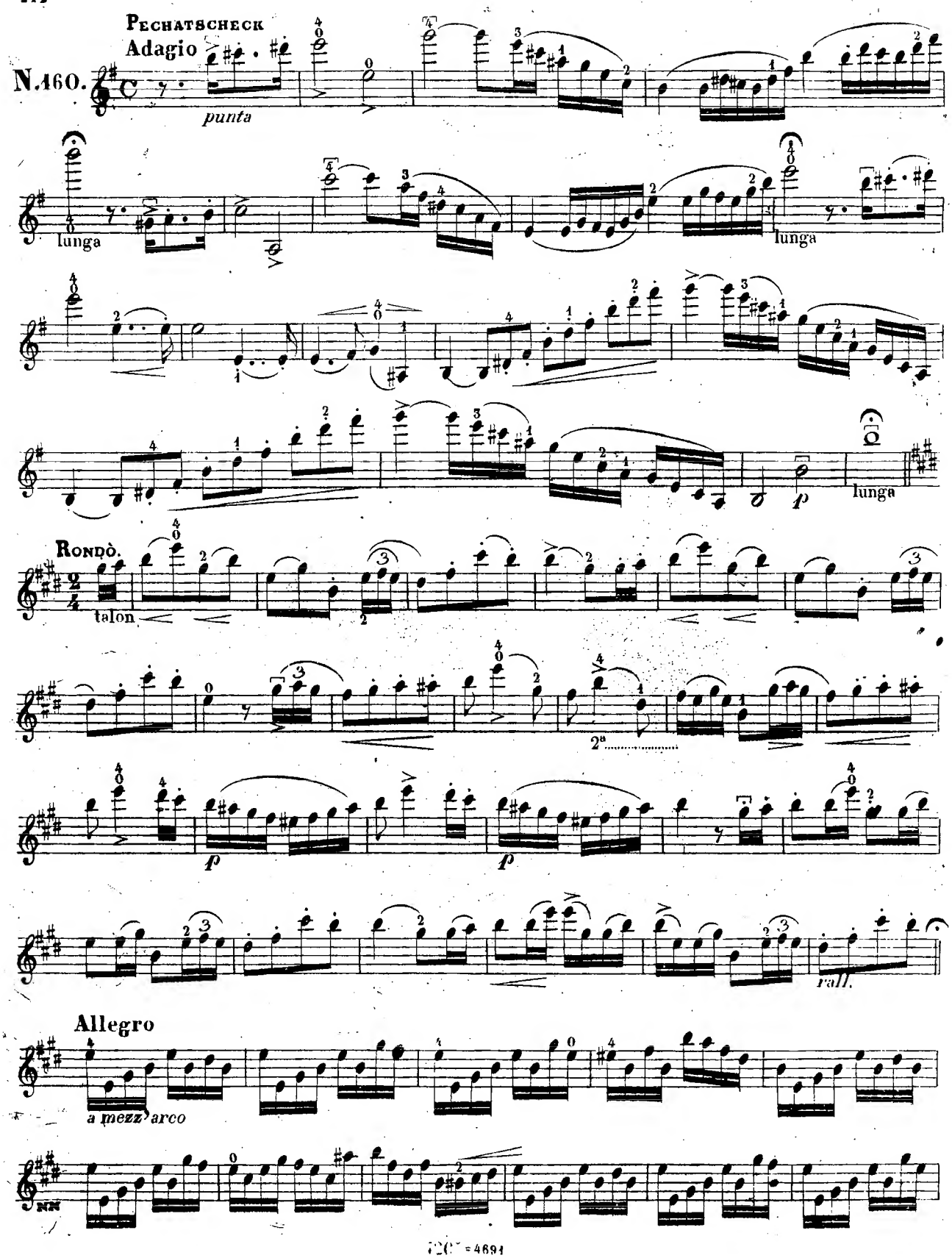
Questo Studio si eseguirà tutto alla seconda posizione

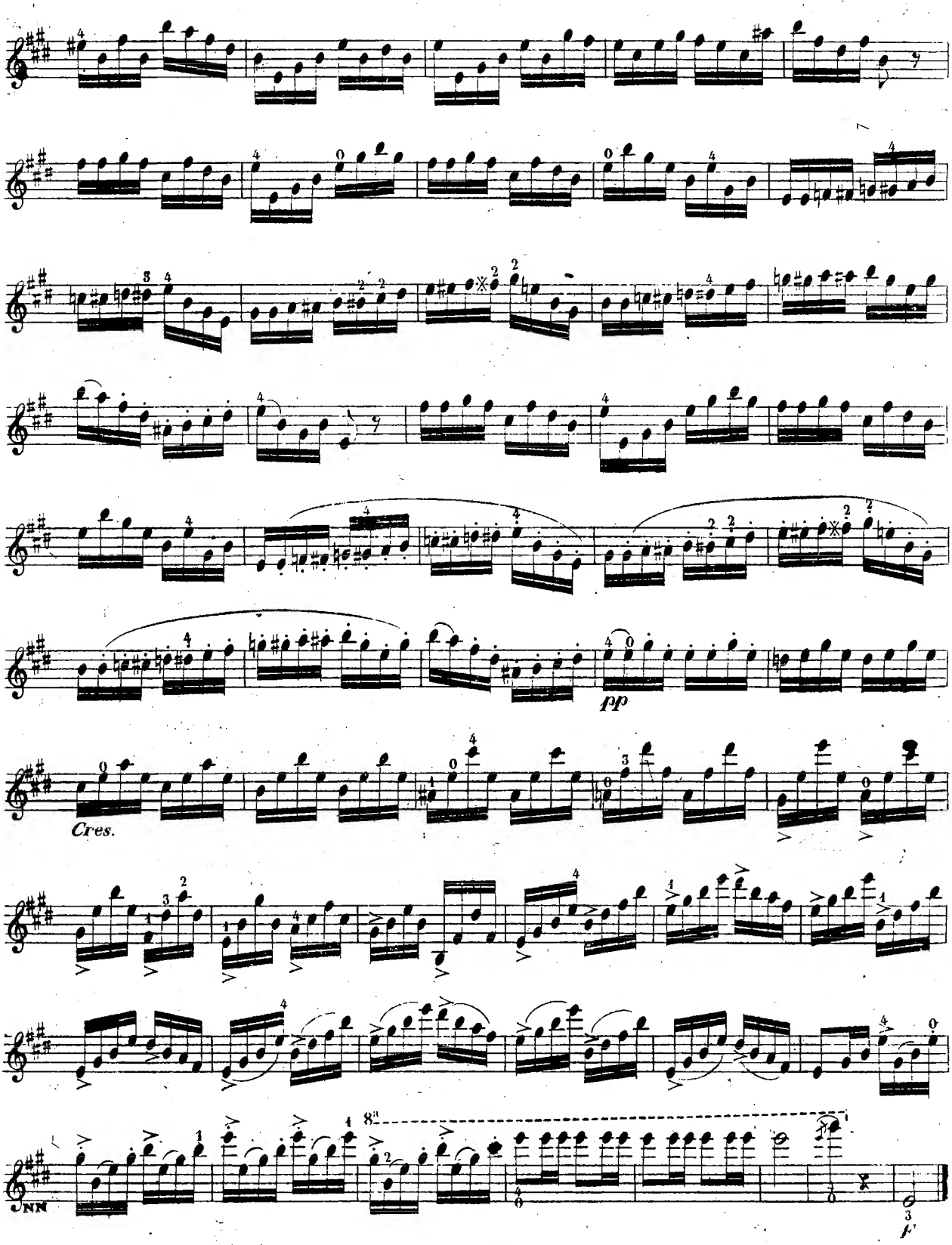


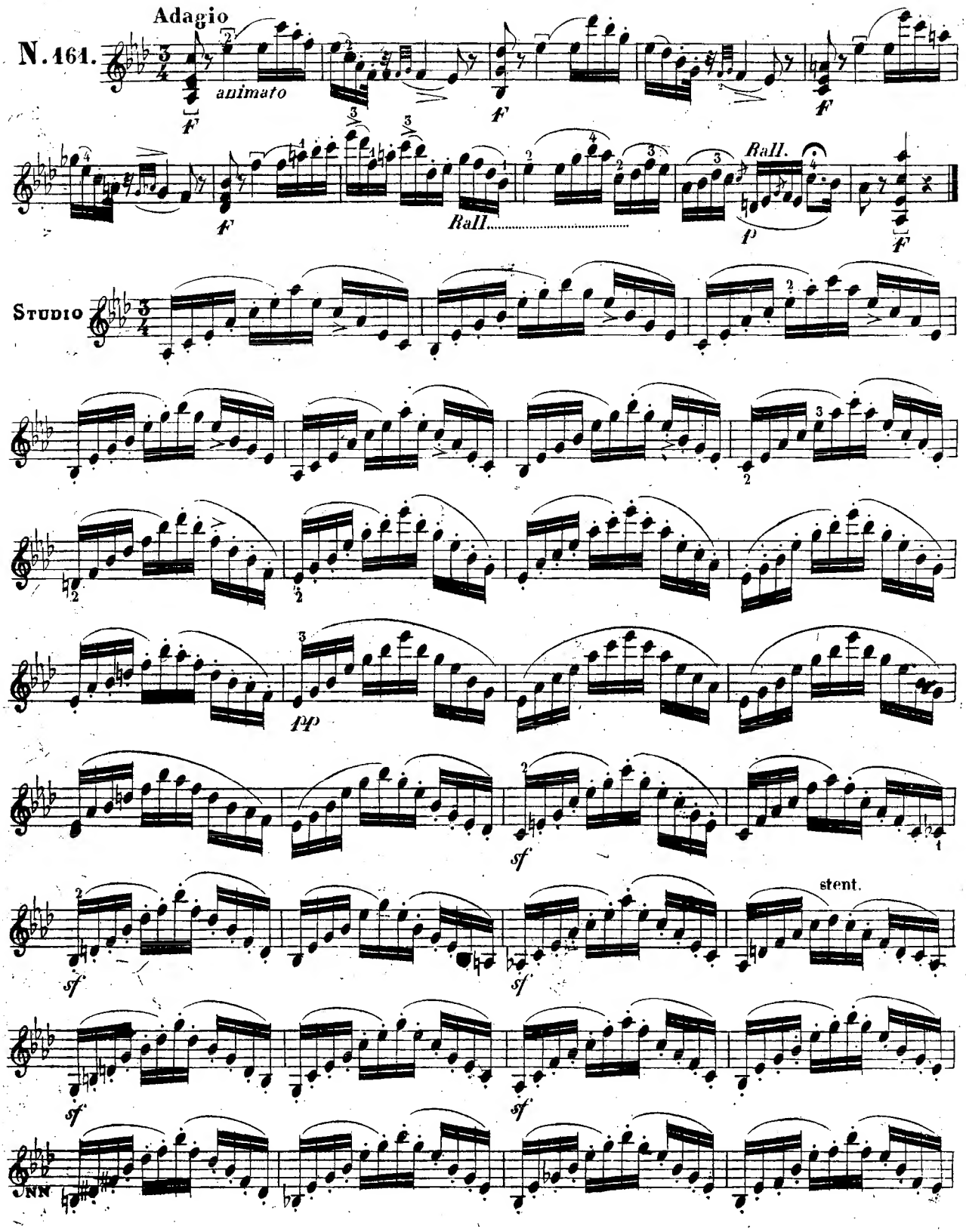

ten.
ten.
ten.
ten.
tr
A
A
NN

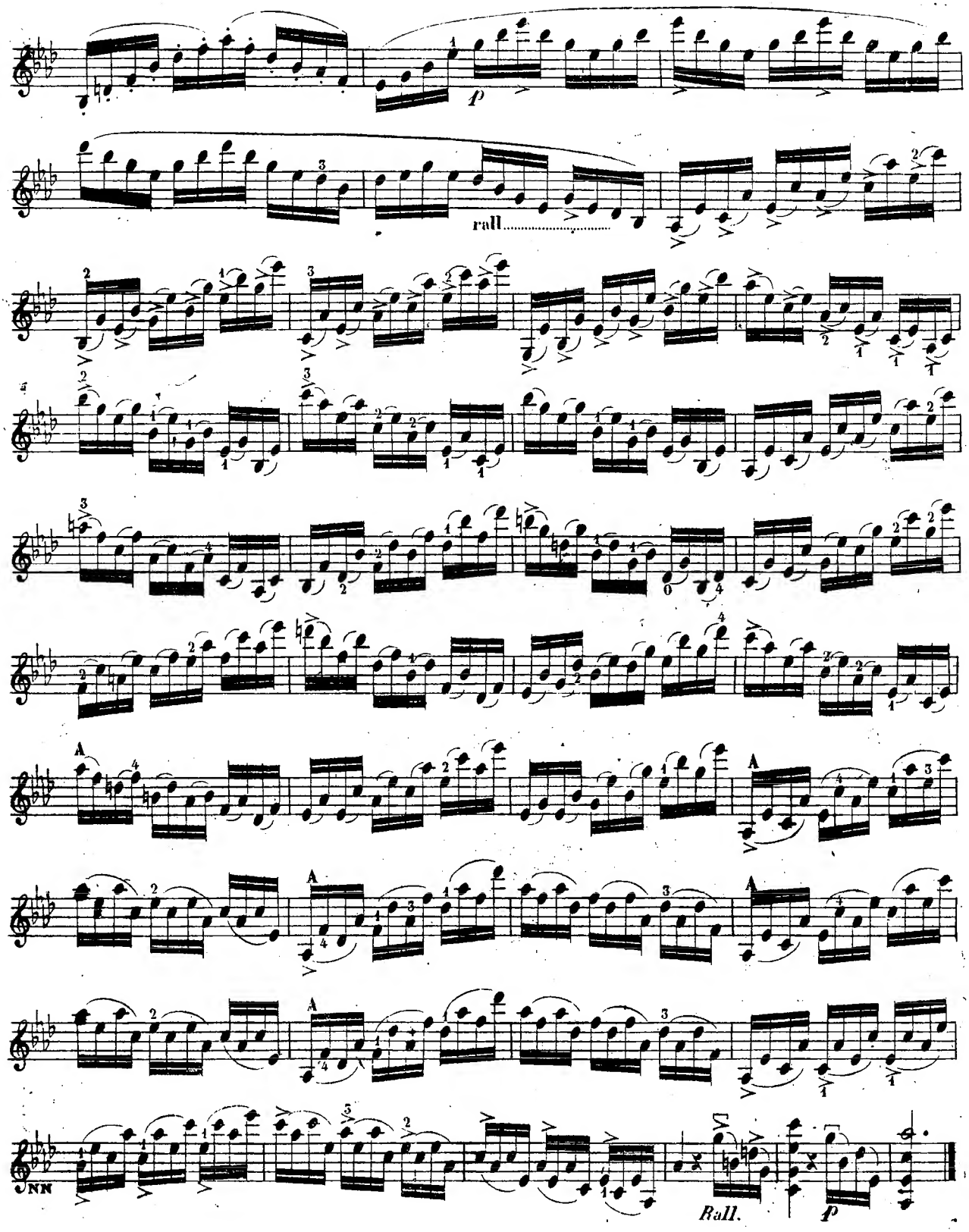
PECHATSCHECK

N.460. Adagio




pp
Cres.
NN
8va
f


Adagio
N. 461.
animato
F
Rall.
P
Studio
pp
sf
stent.

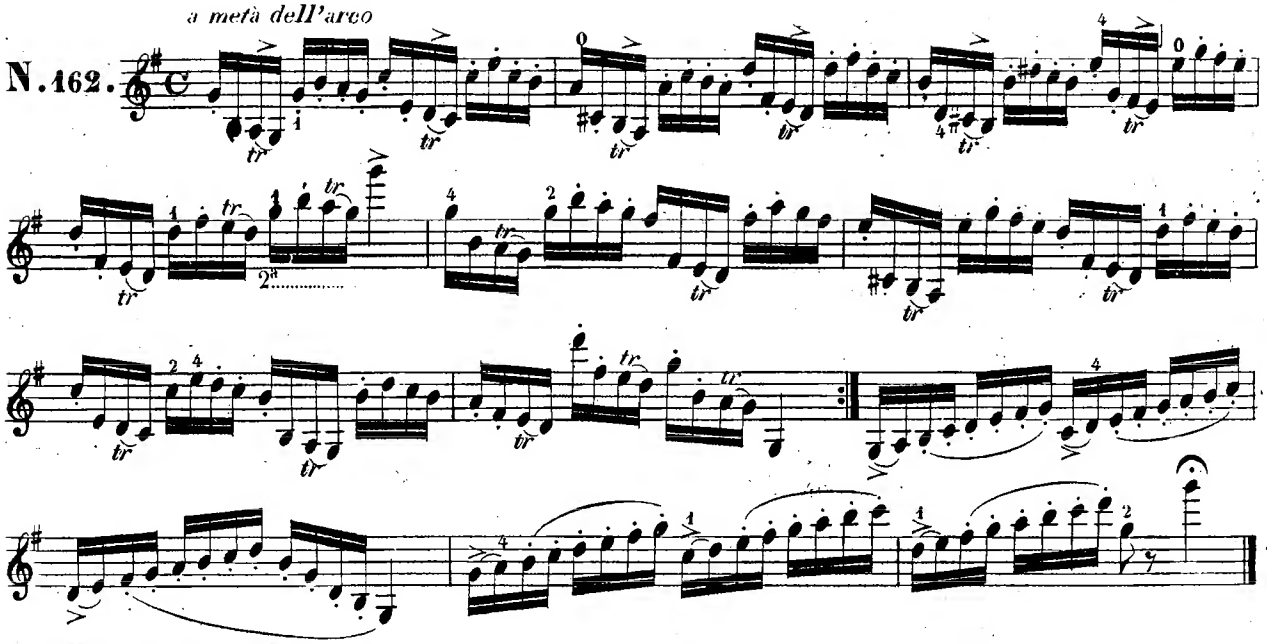


Questo Studio bisogna ripeterlo senza legature.

42[illegible]469

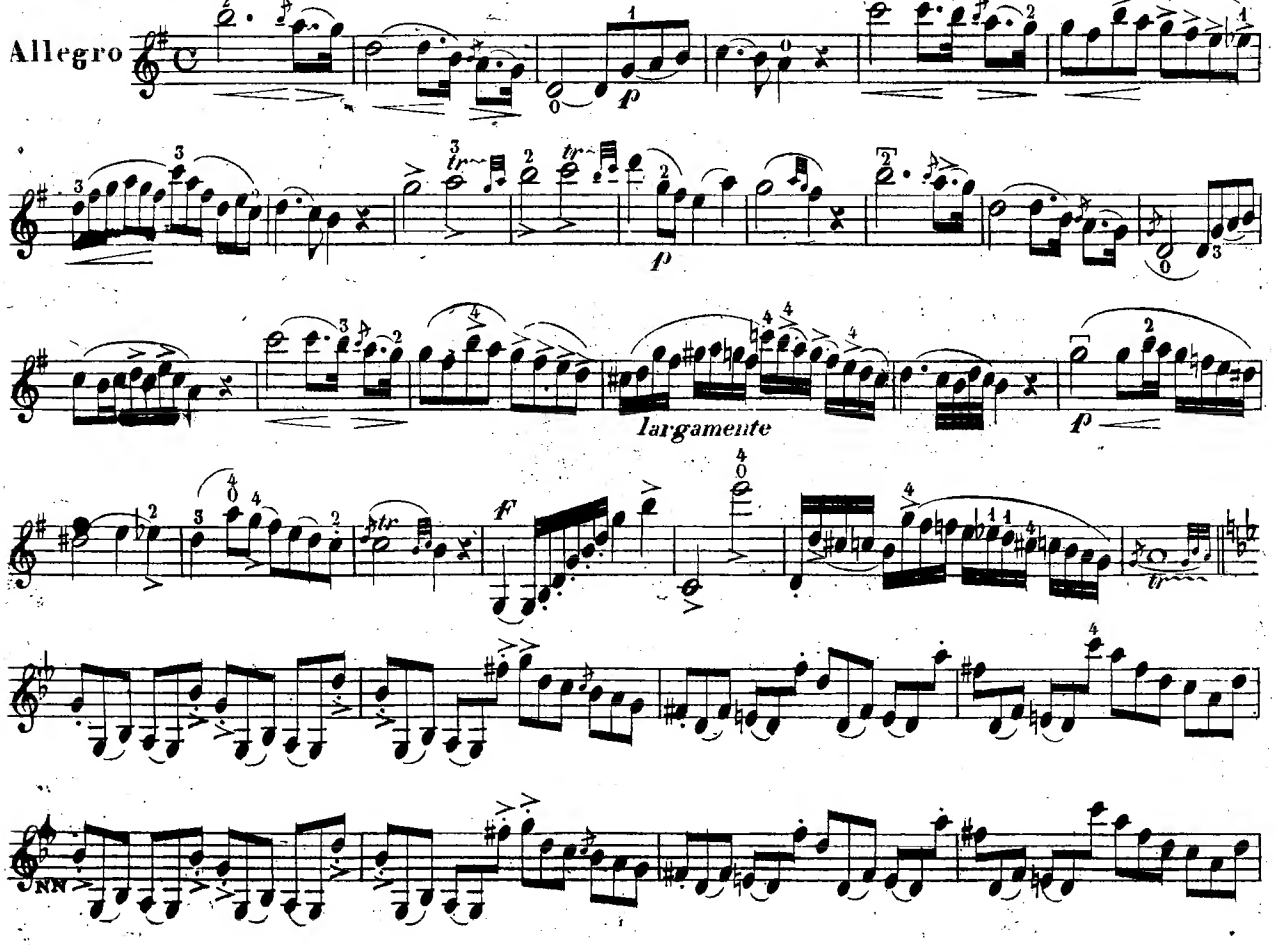
a metà dell'arco

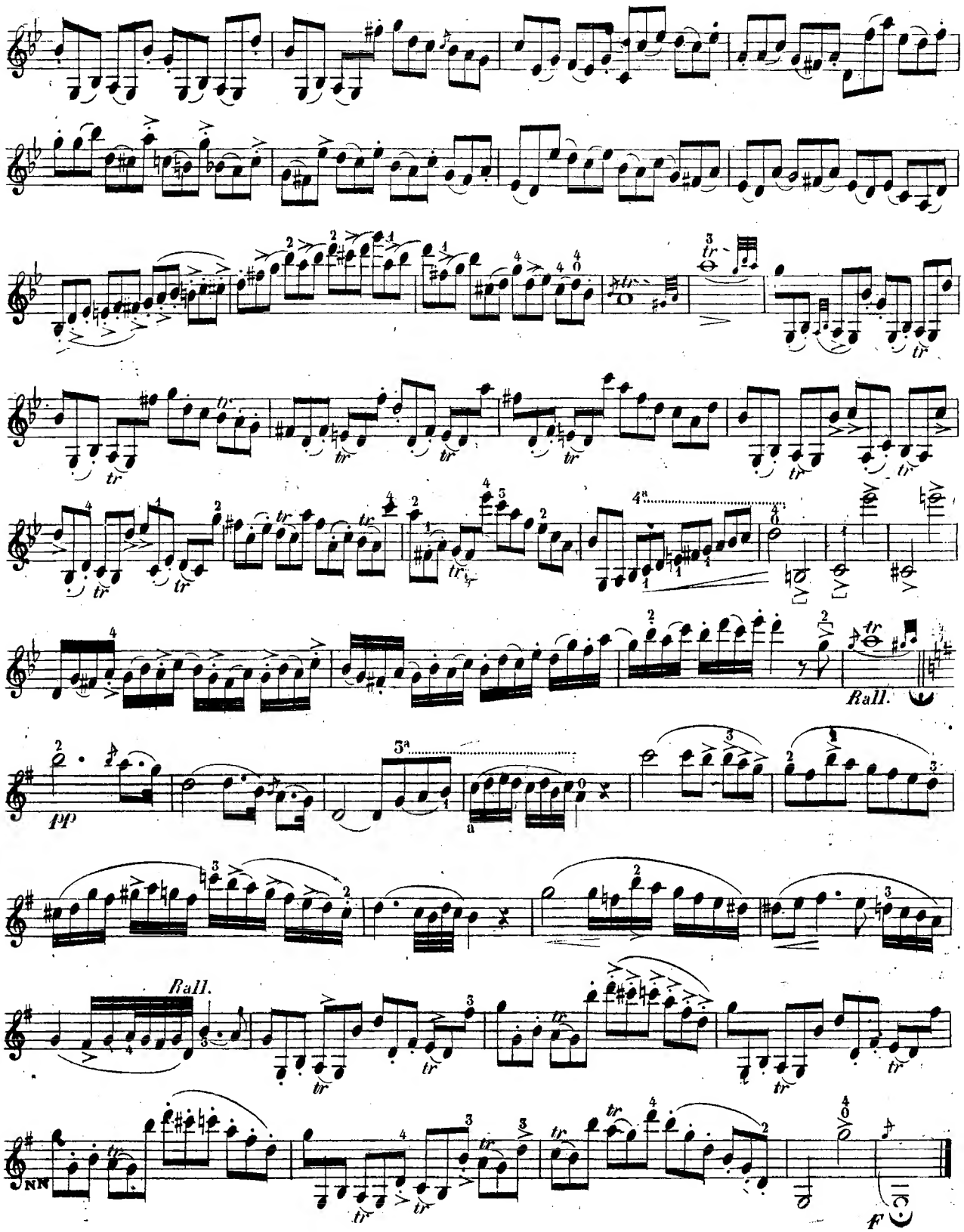
N. 162.



RODE = SOLO DI CONCERTO

Allegro




Rall.
pp
Rall.
NN
f

N. 163.

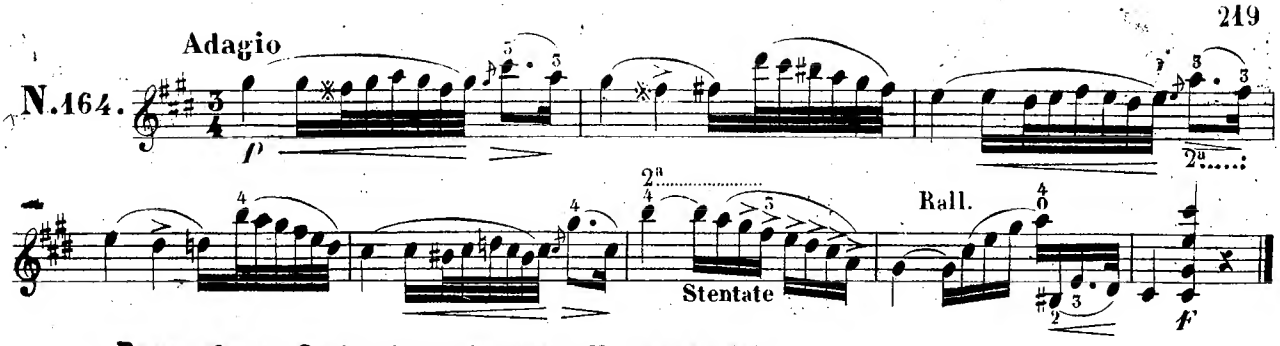
STUDIO

CAMPAGNOLI = *Questo Studio si eseguirà tutto sulla quarta corda*

sf *La prima lettura senza legature*

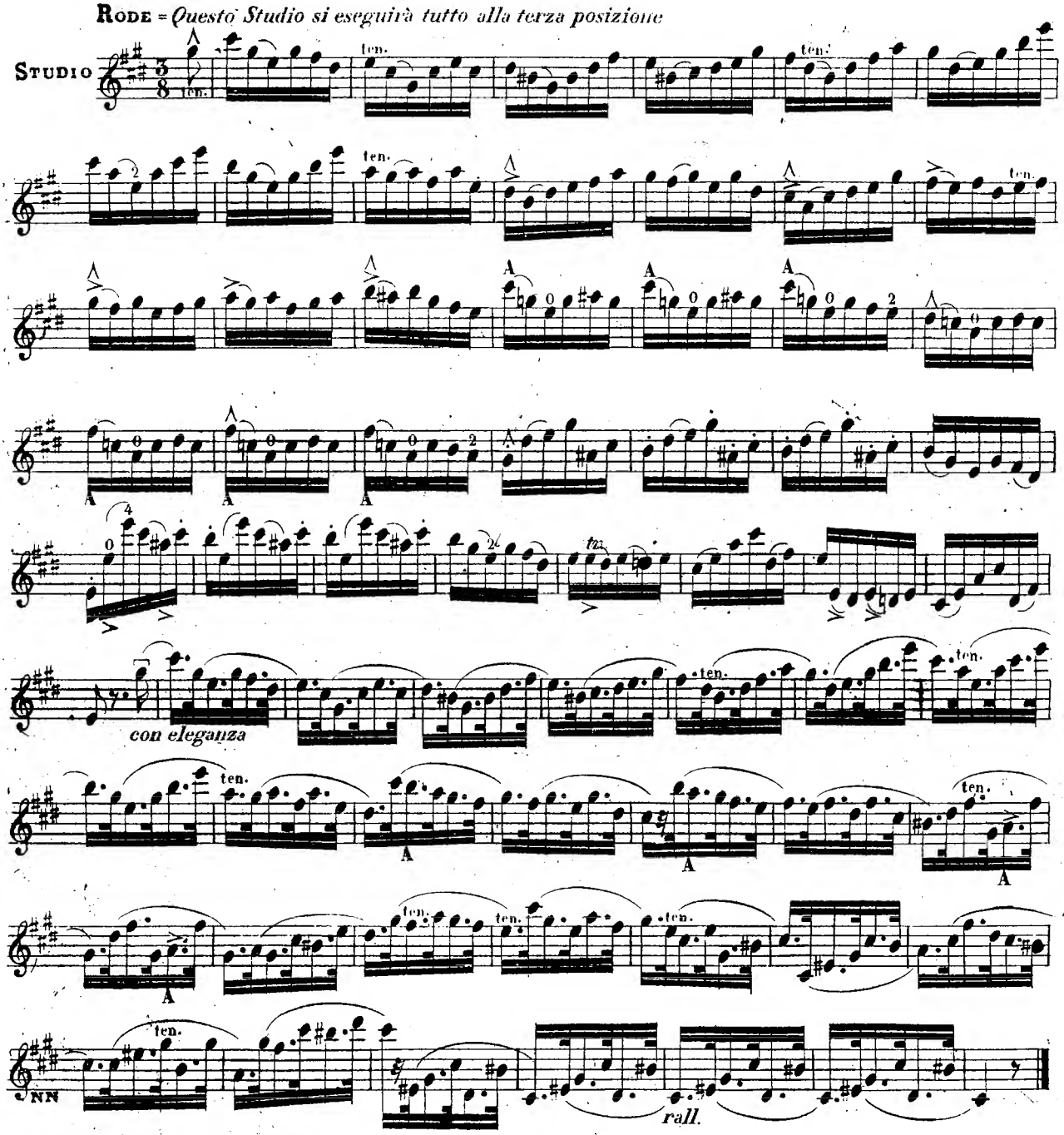
Adagio

N.164.



RODE = *Questo Studio si eseguirà tutto alla terza posizione*

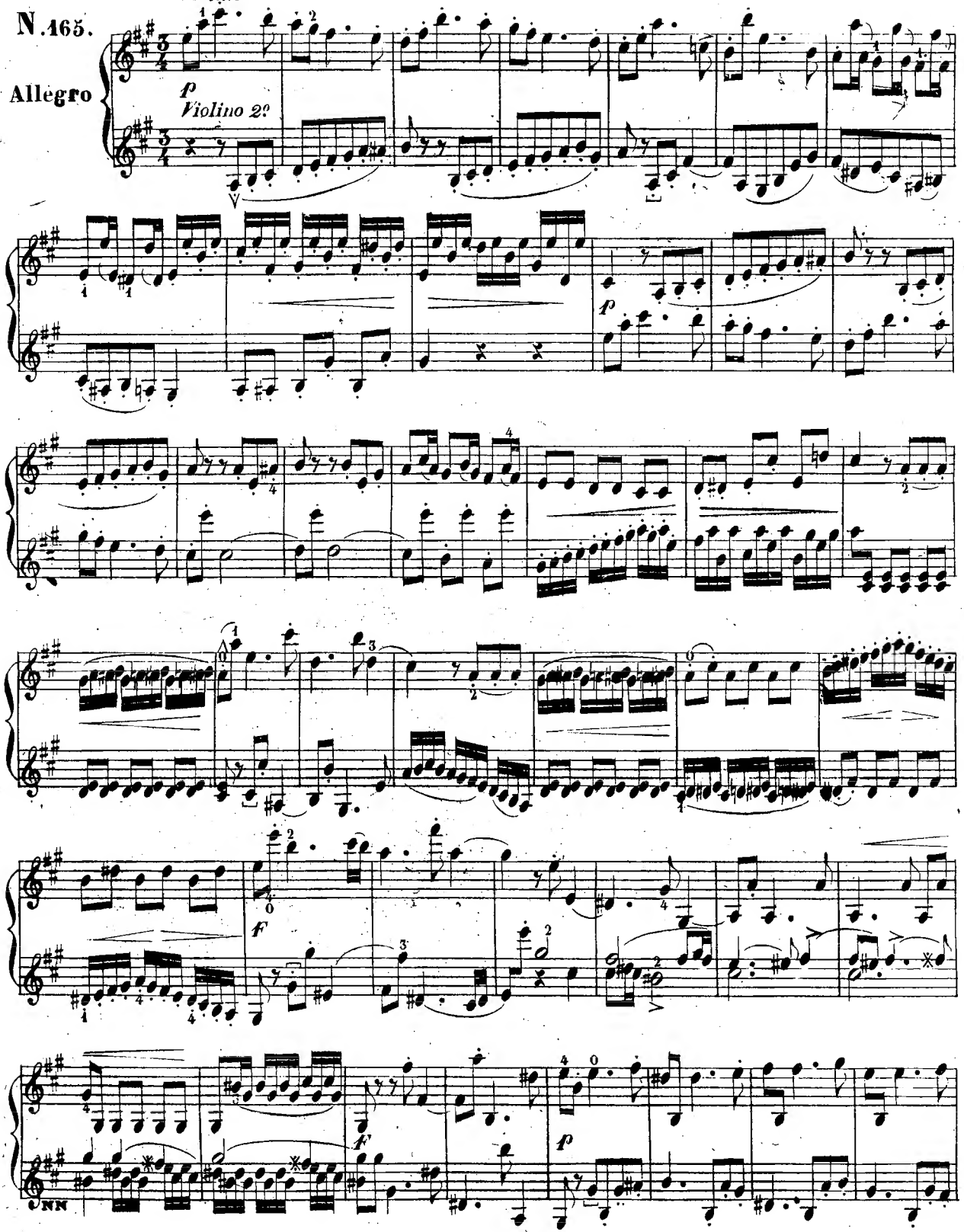
STUDIO

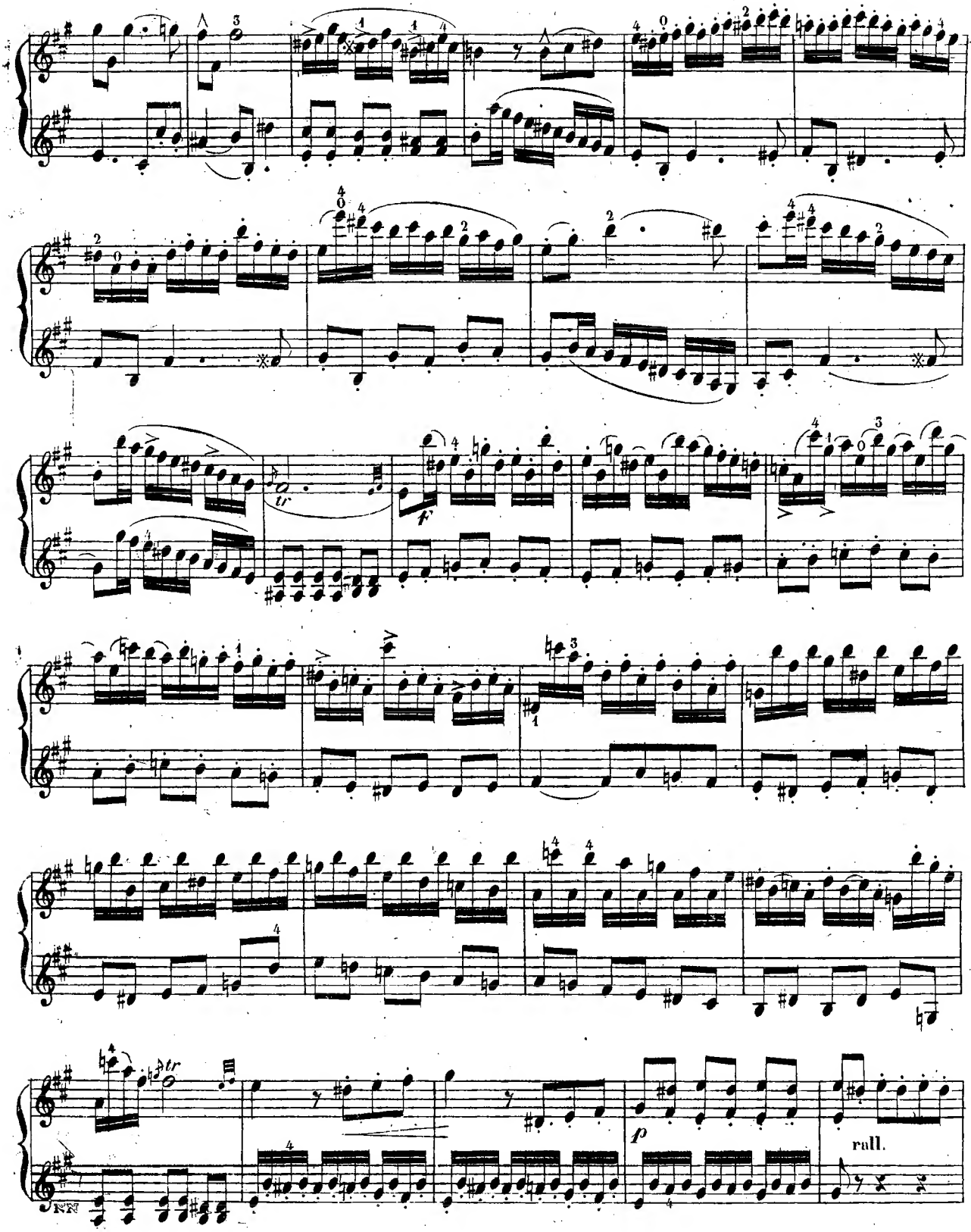


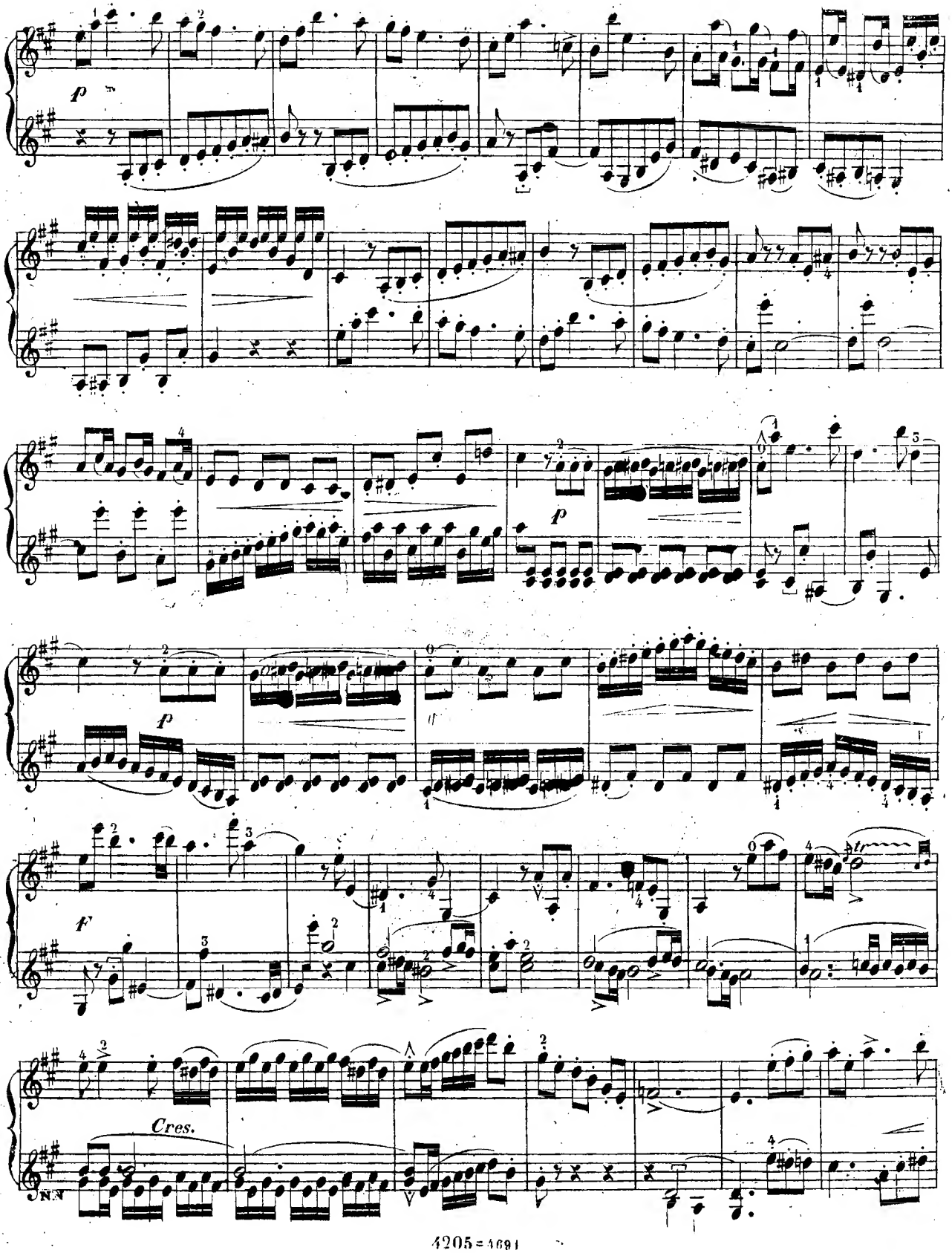
Bisogna ripetere questo Studio senza legature.

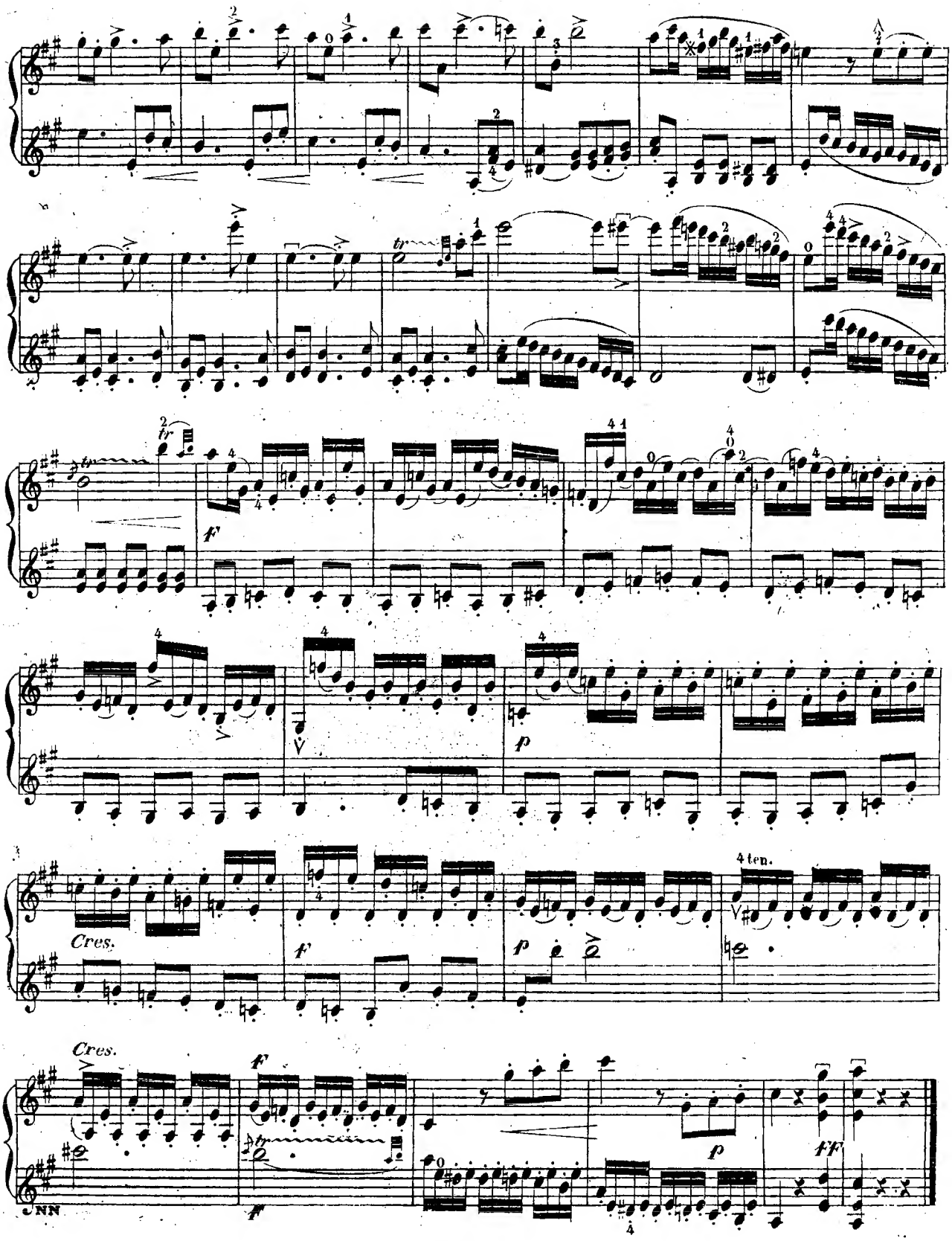
KROMMER = DUETTO

N. 165.

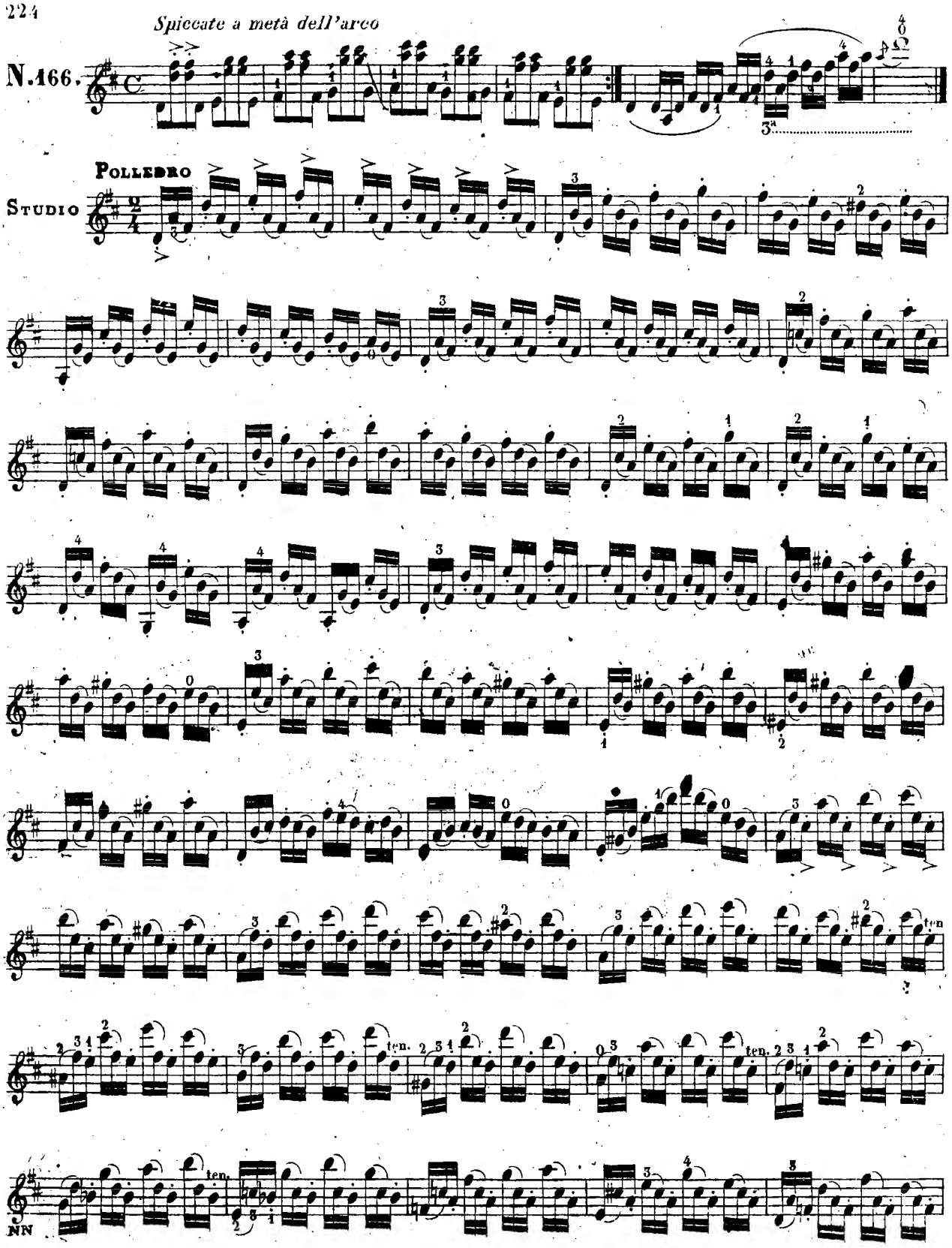



tr
f
tr
p
rall.

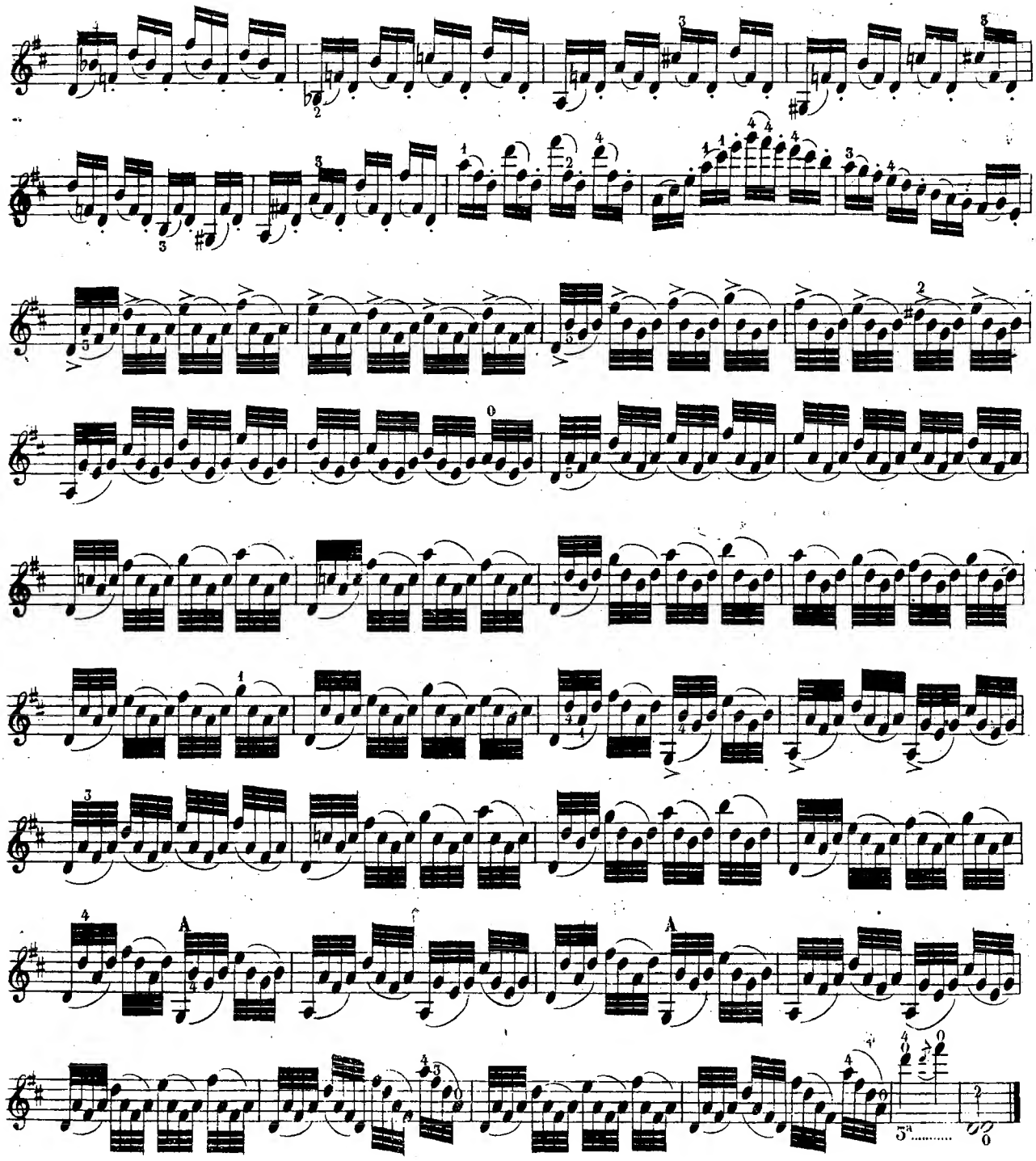

p
p
p
f
Cres.


f
p
Cres.
f
p
4 ten.
Cres.
f
p
ff
NN

Spiccate a metà dell'arco

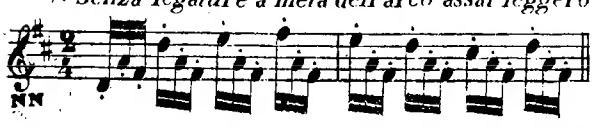

N.166.
Polledro
Studio

NN

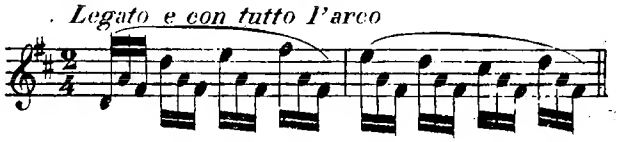


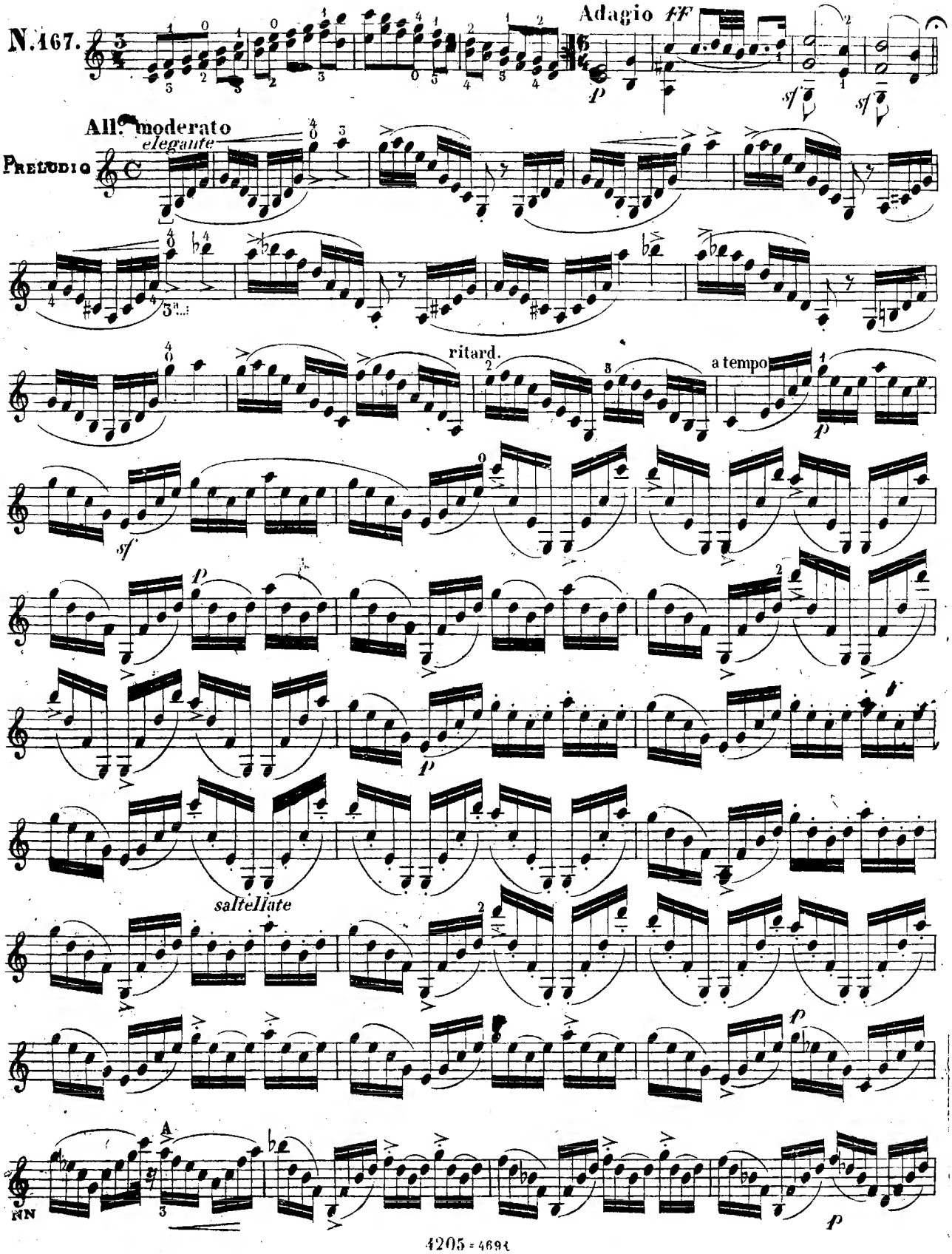
Bisogna esercitare questo Studio nelle seguenti maniere:

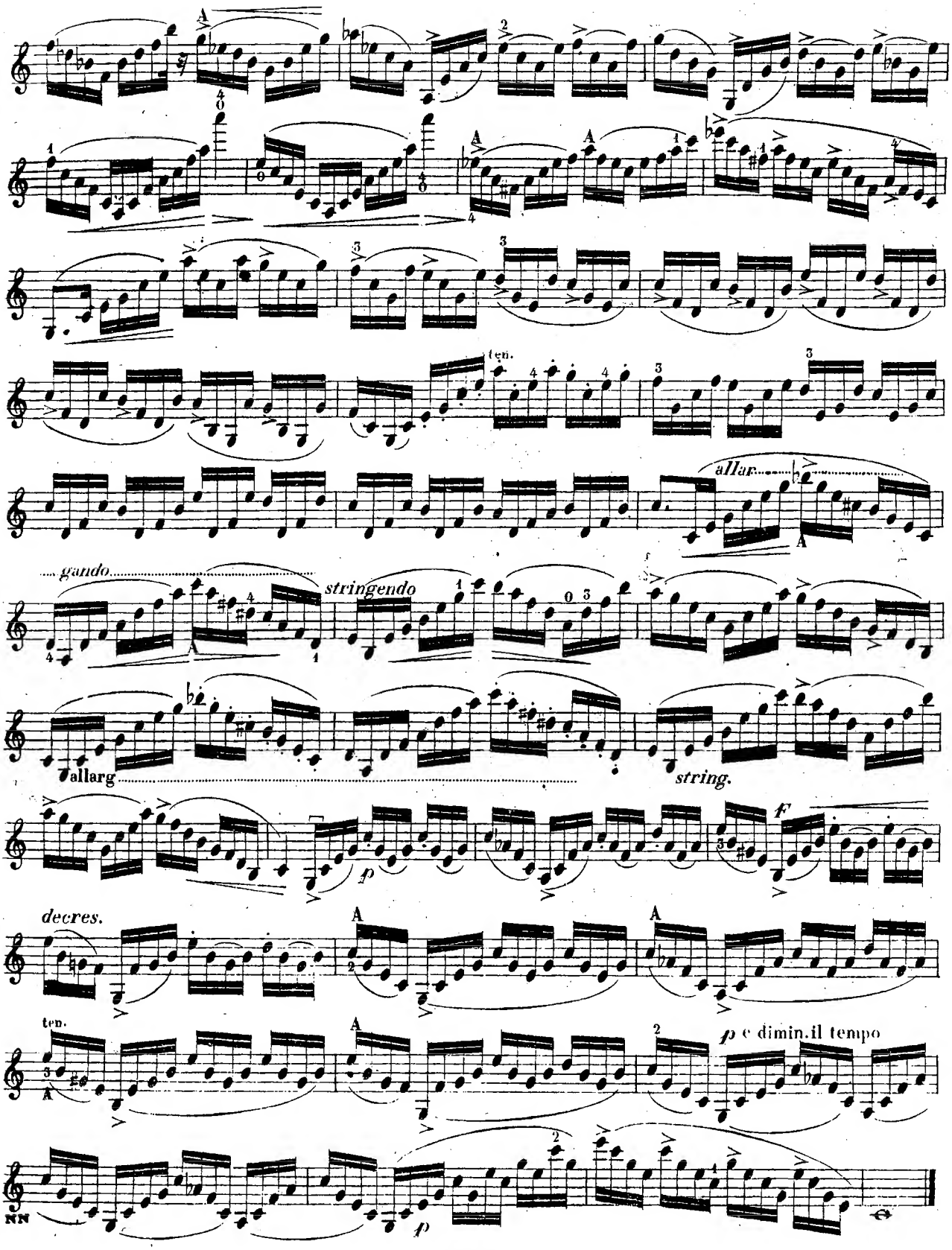
1. *Senza legature a metà dell'arco assai leggero*



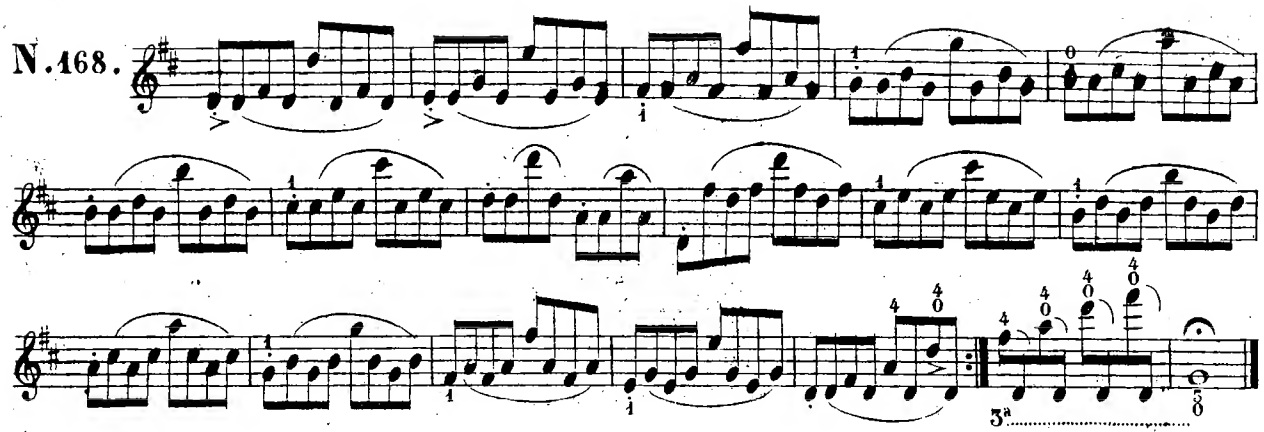
2. *Legato e con tutto l'arco*




N.167.
Adagio
All.to moderato
elegante
Preludio
ritard.
a tempo
saltellate

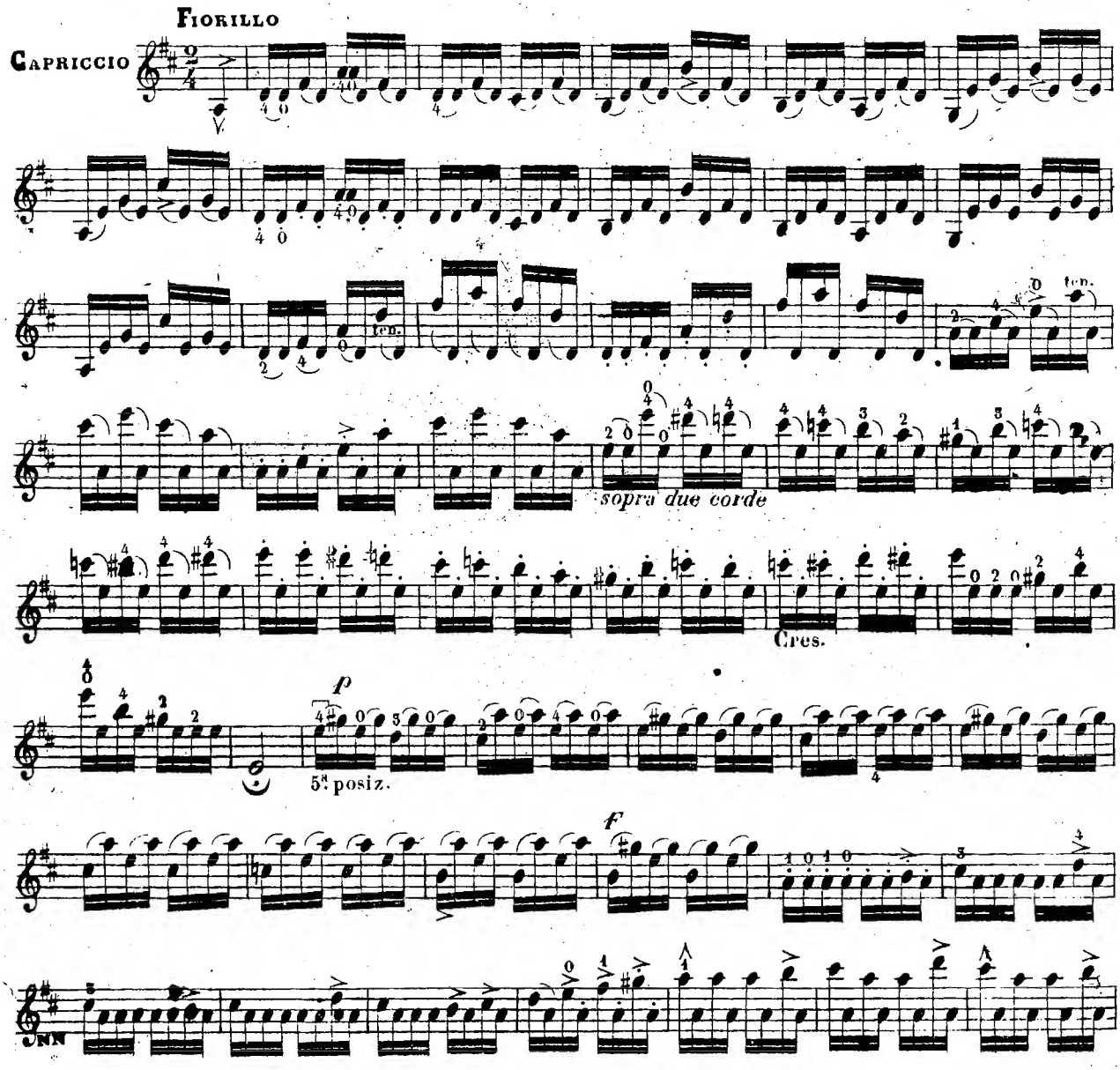

gando
stringendo
allarg
string.
decres.
ten.
p e dimin.il tempo

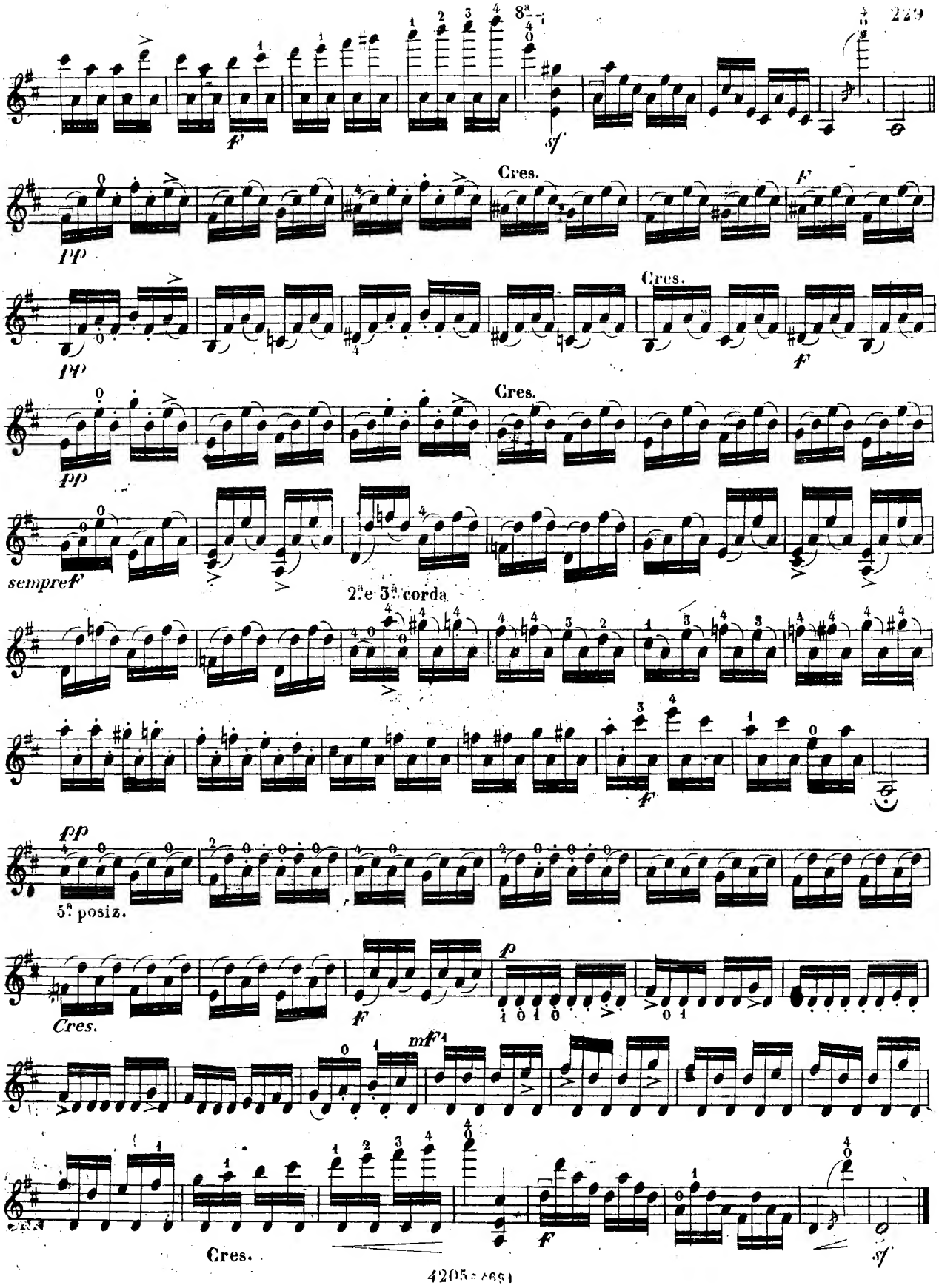
N. 468.



CAPRICCIO

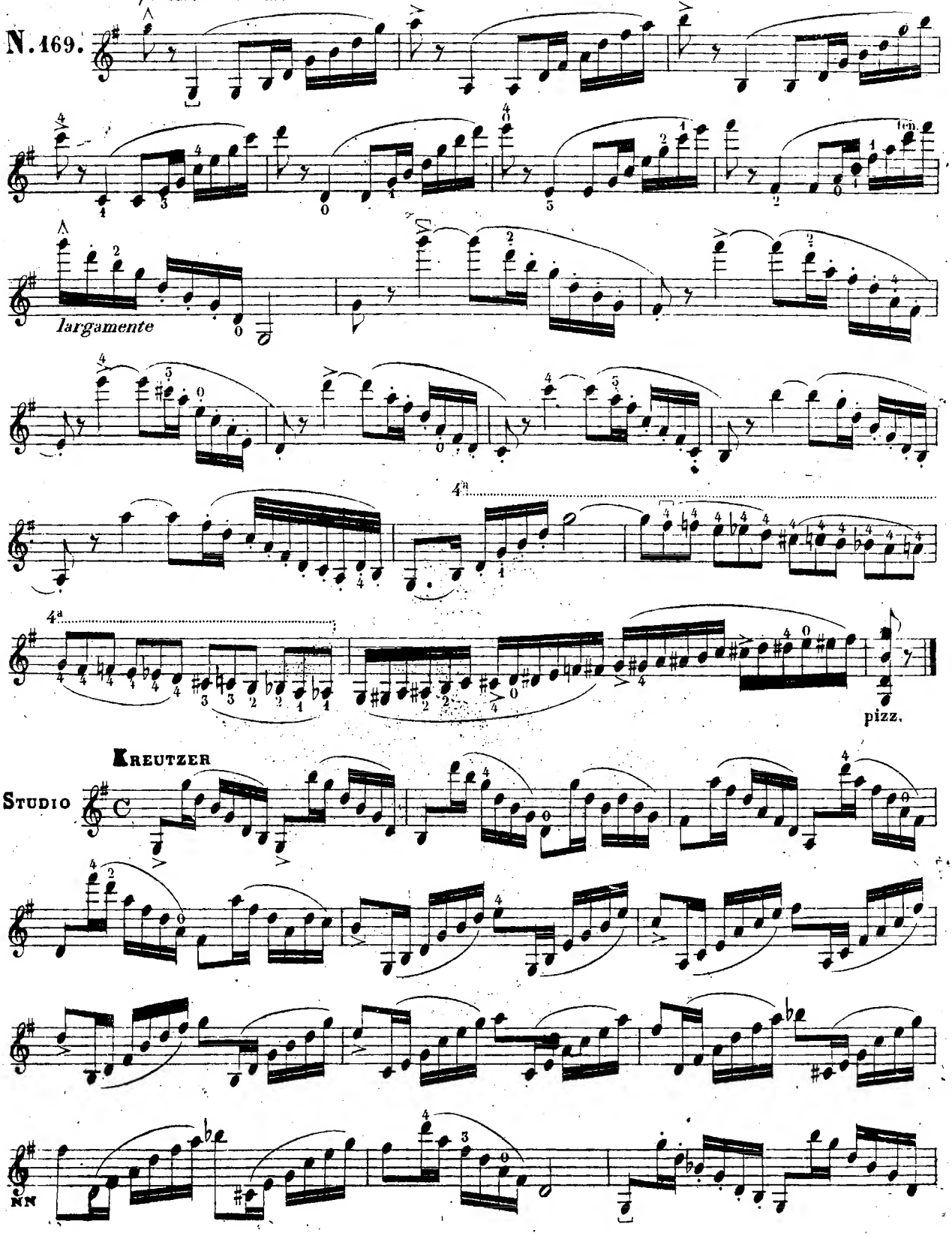
FIORILLO




f
sf
Cres.
f
pp
Cres.
f
pp
Cres.
pp
sempref
2ª e 3ª corda
f
pp
5ª posiz.
Cres.
f
p
mf
Cres.
f
sf

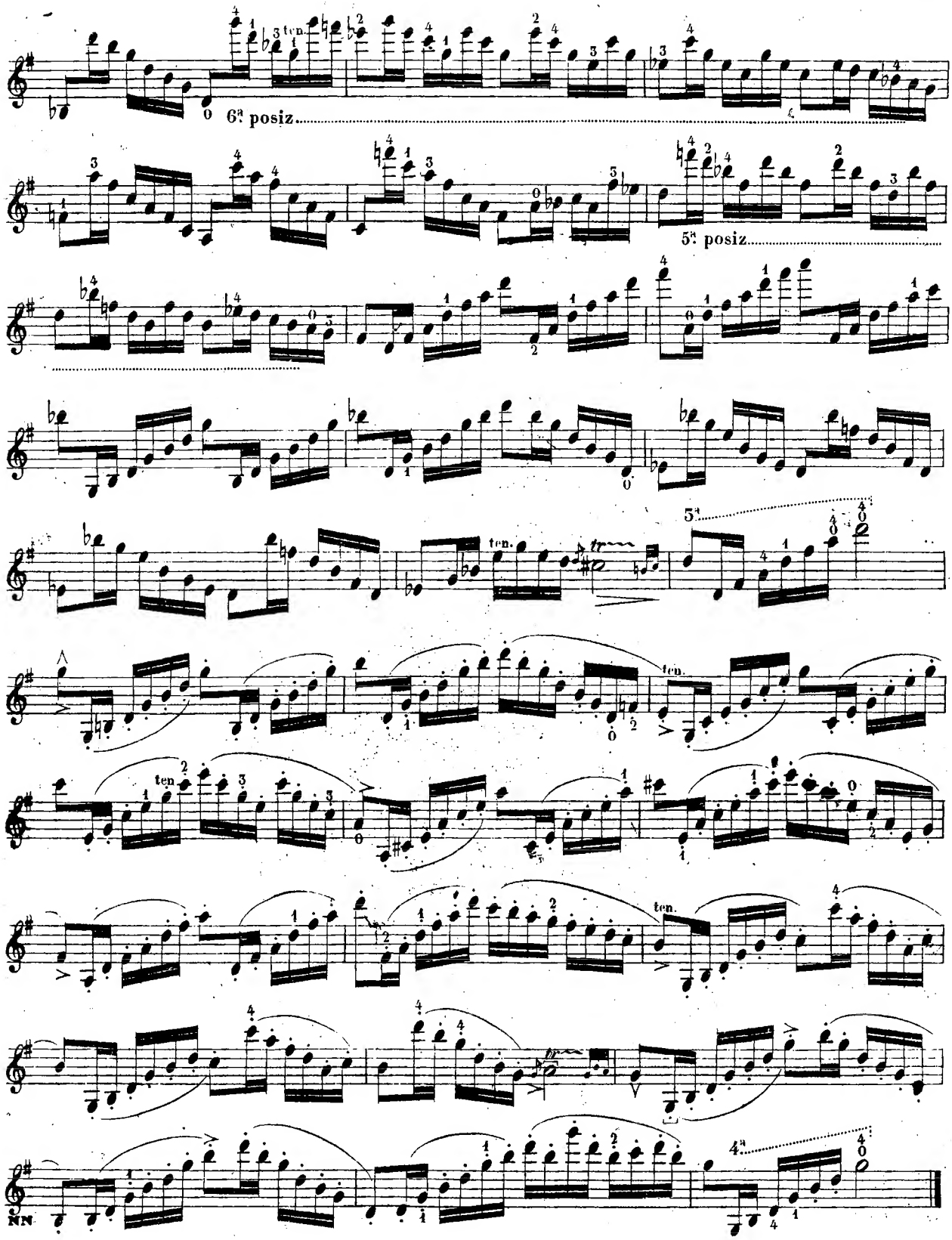
** *Spiccate le Crôme*

N. 169.



KREUTZER

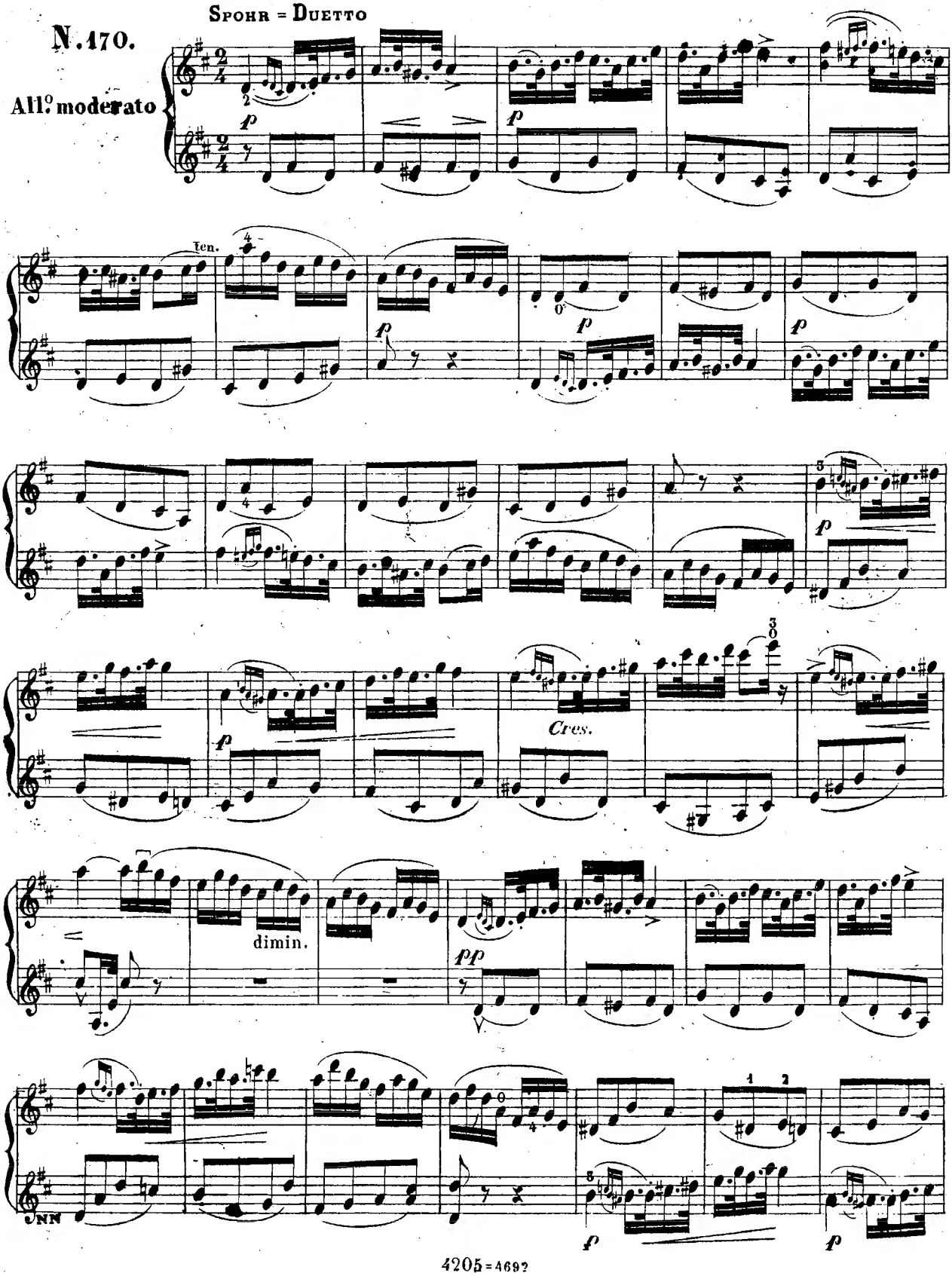
STUDIO

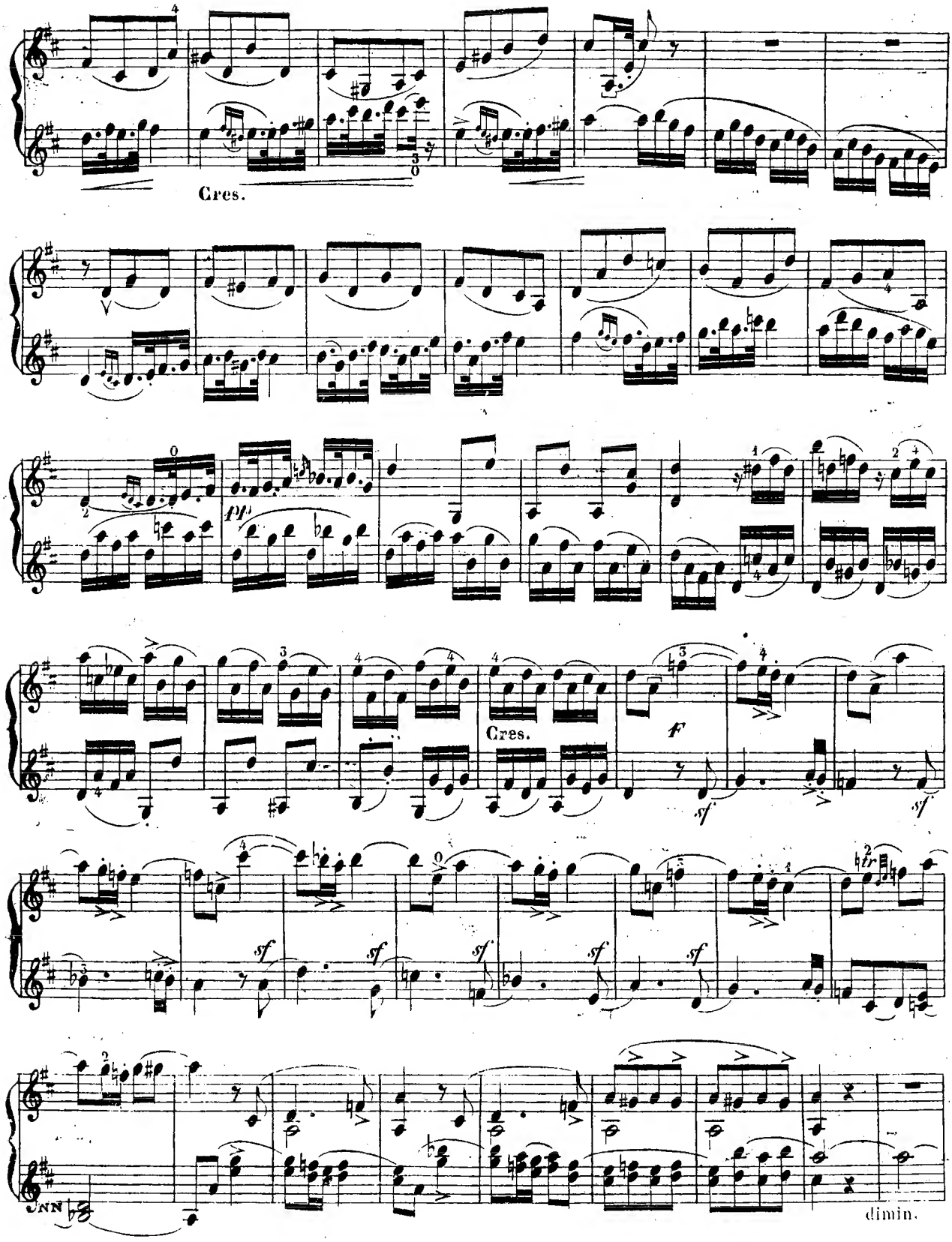

6ª posiz.
5ª posiz.
ten.
tr
5ª
4ª
NN

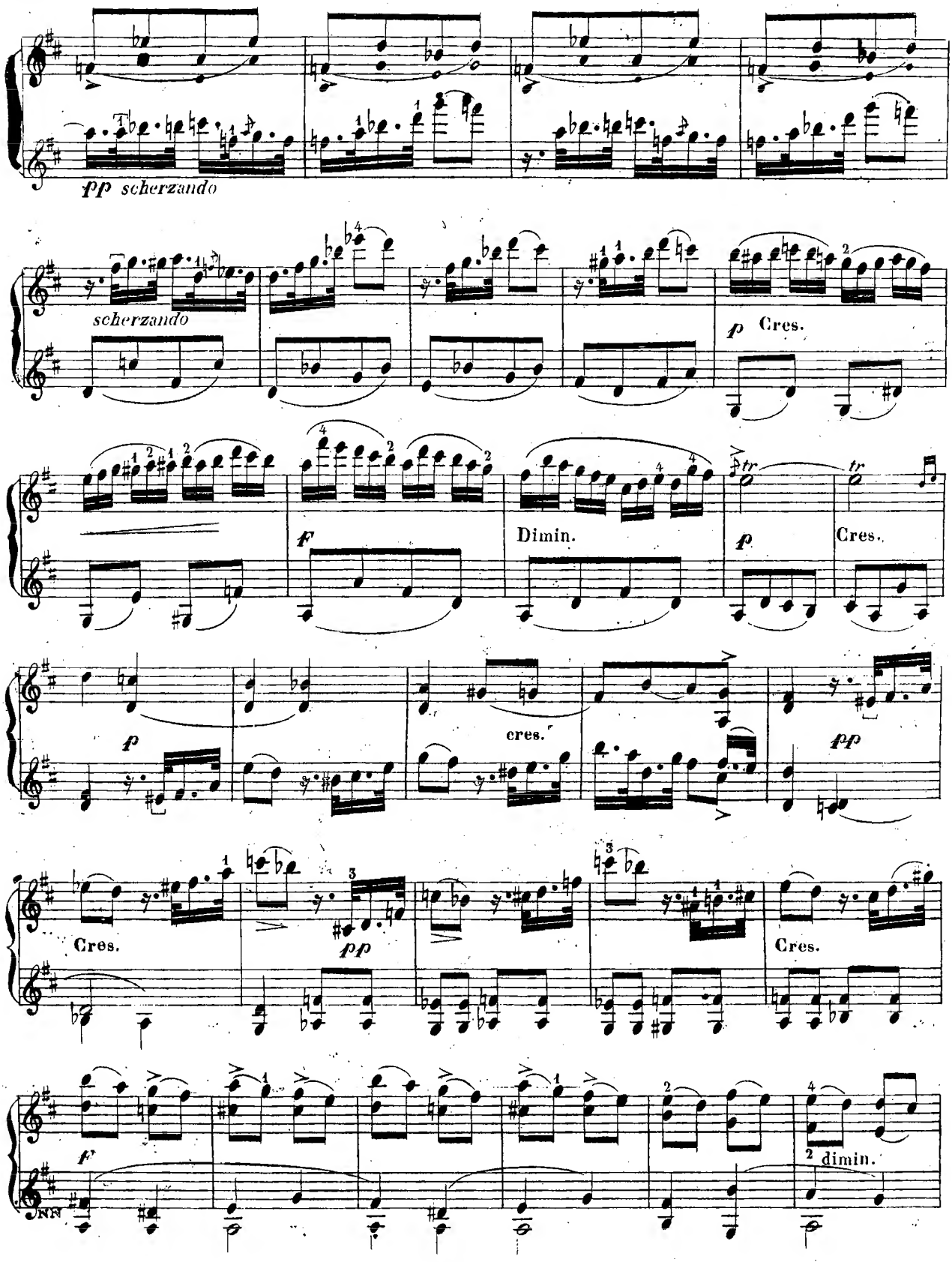
SPOHR = DUETTO

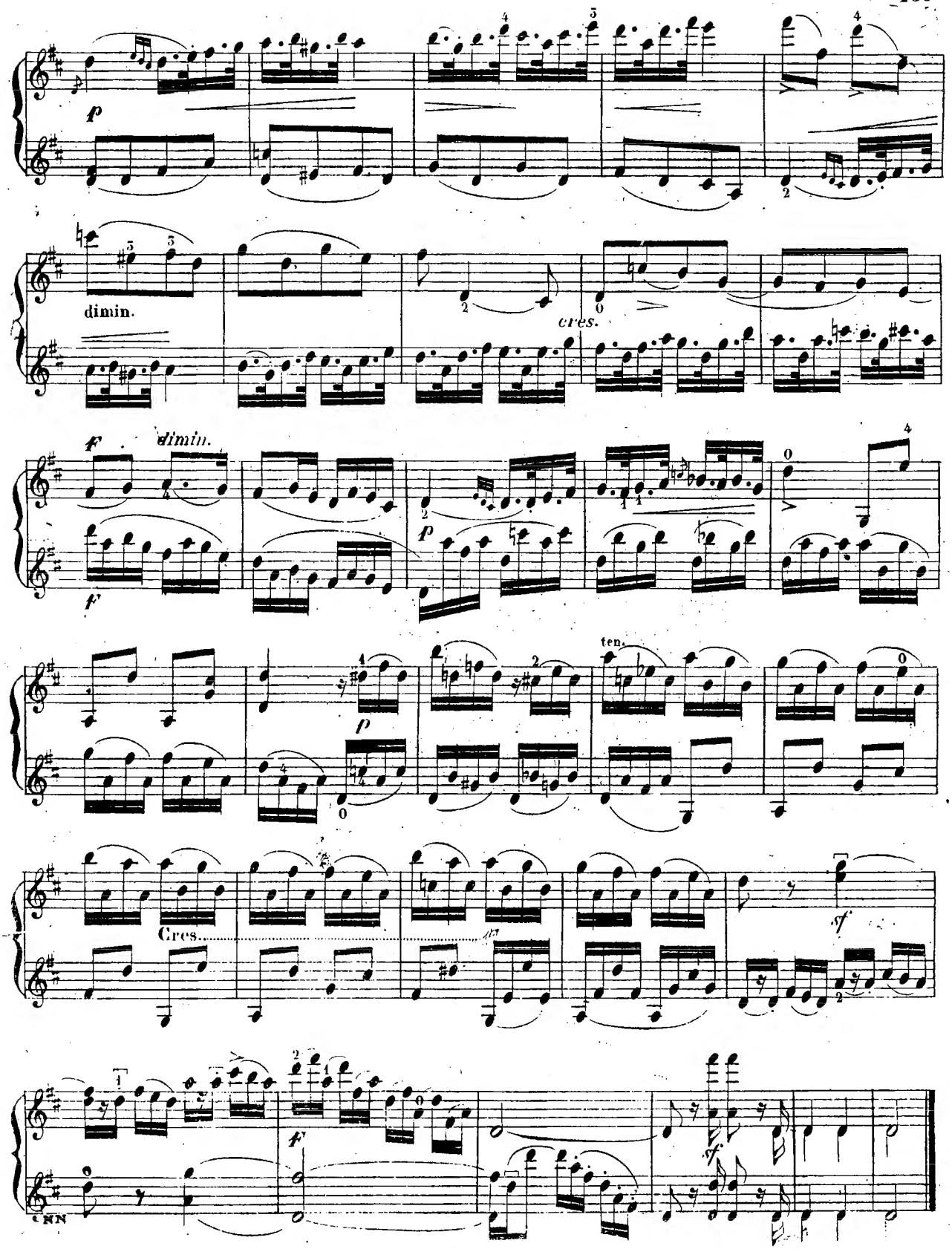
N. 170.

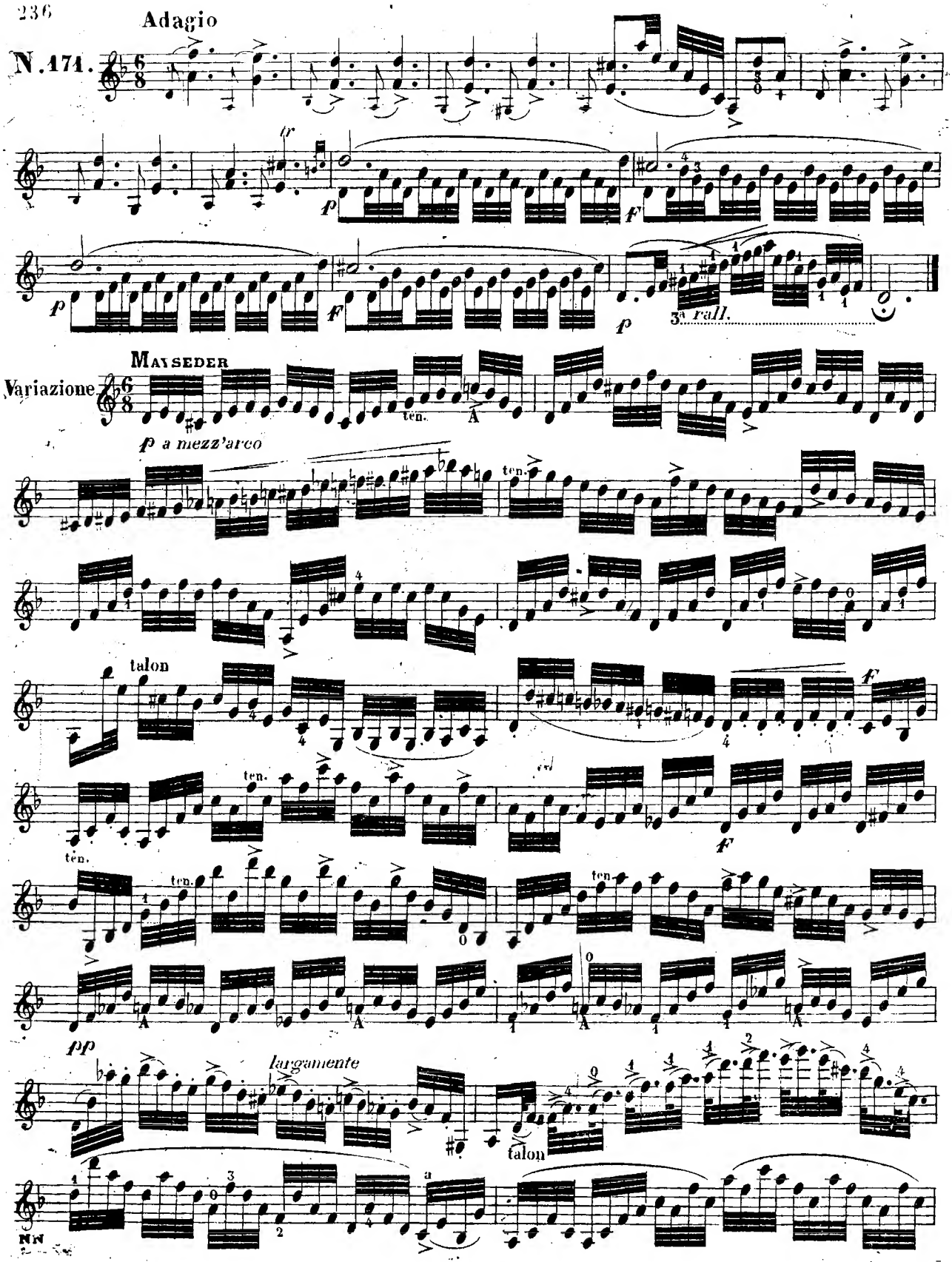
All.o moderato

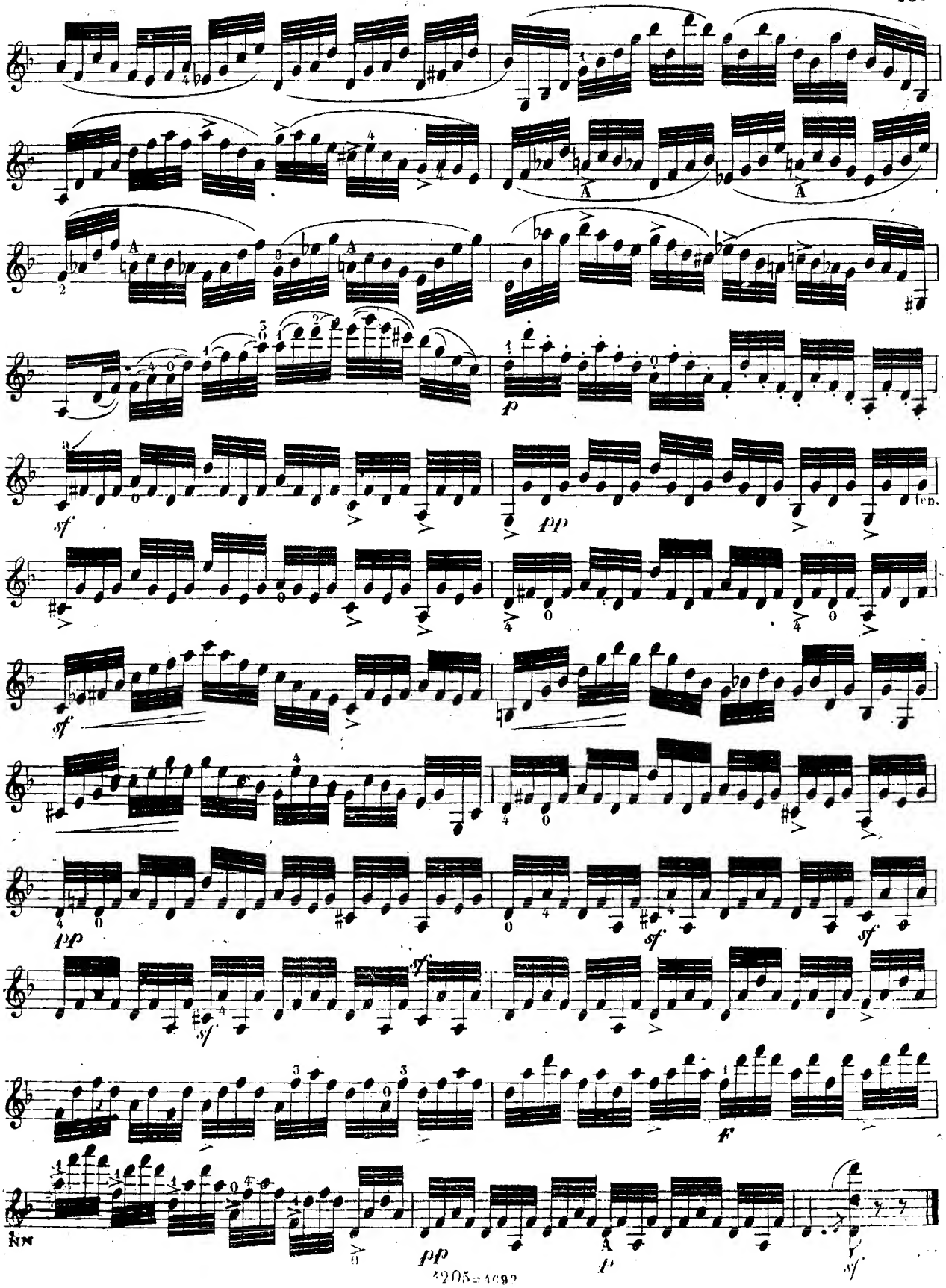


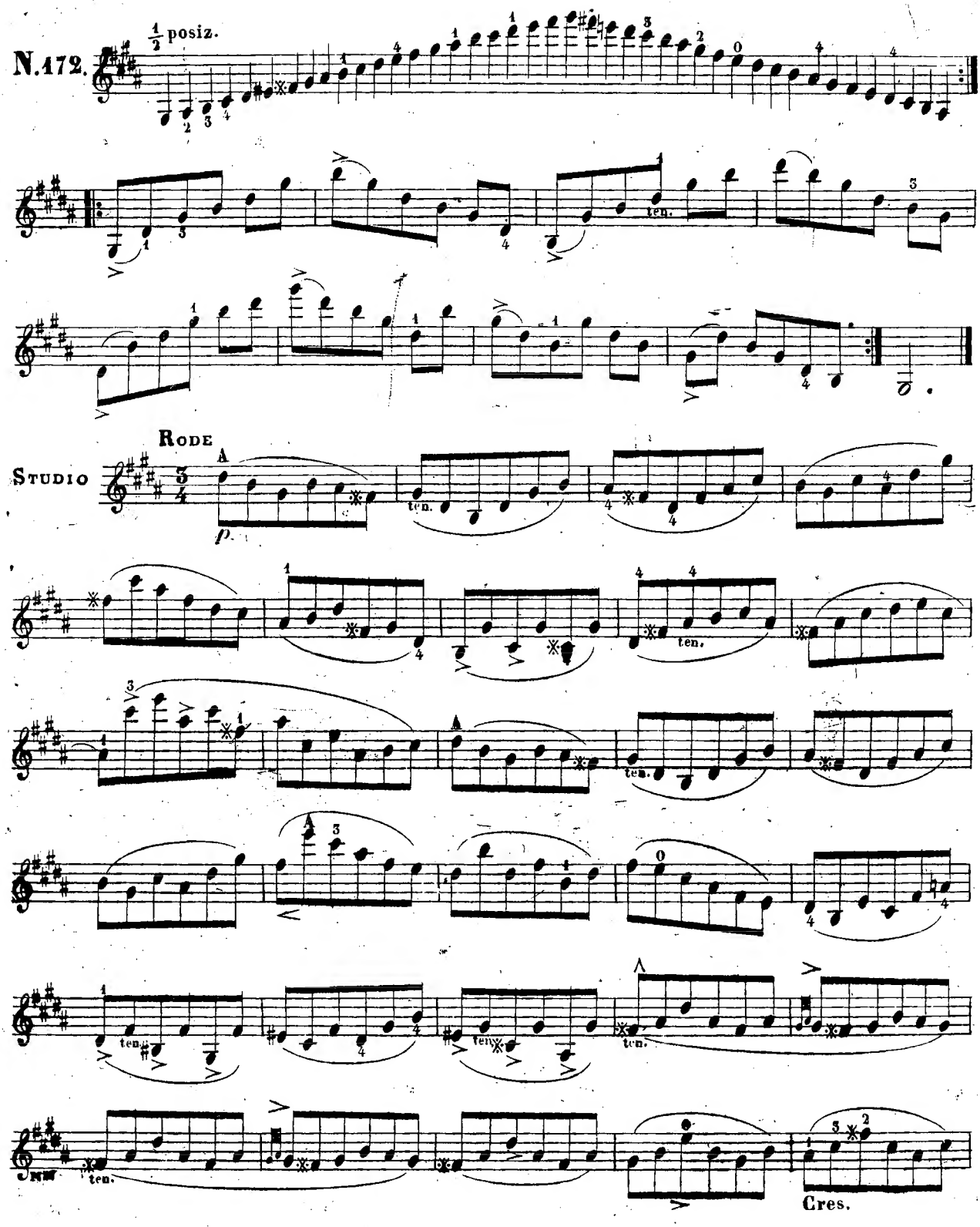

Cres.
pp
Cres.
f
sf
dimin.

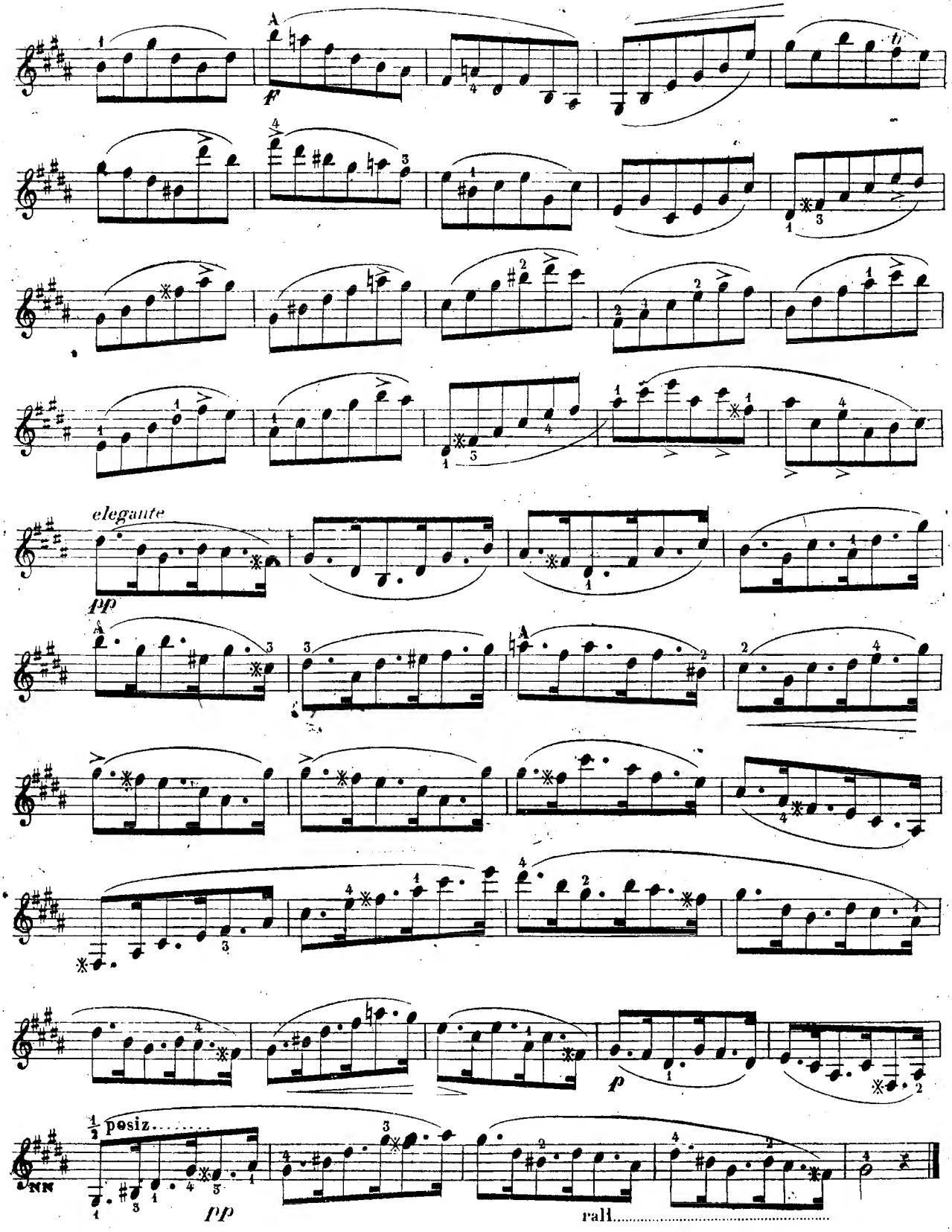

pp scherzando
scherzando
p Cres.
F
Dimin.
p
Cres.
p
cres.
pp
Cres.
pp
Cres.
f
2 dimin.

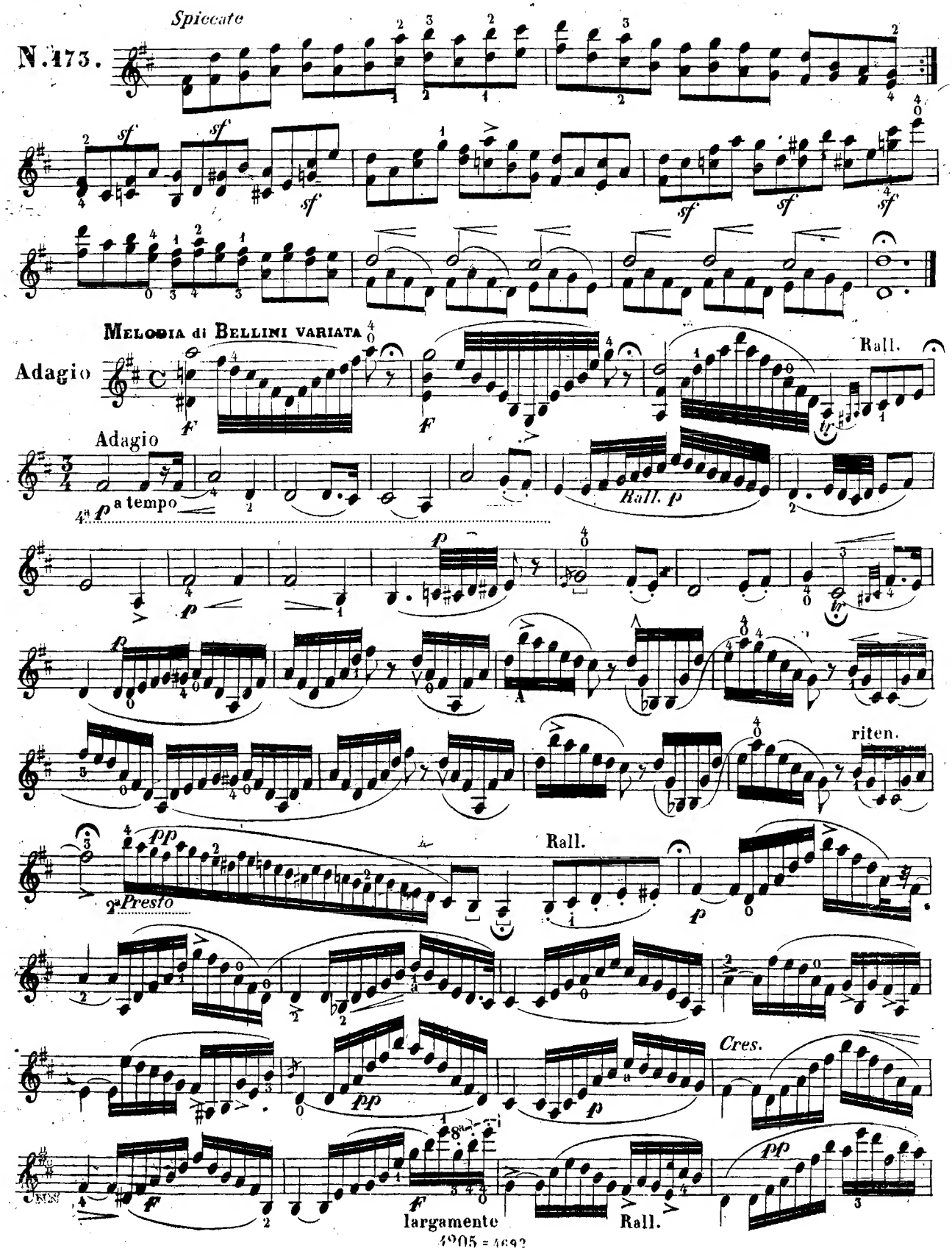

p
dimin.
cres.
f
dimin.
f
p
ten.
p
Cres.
sf
f
sf

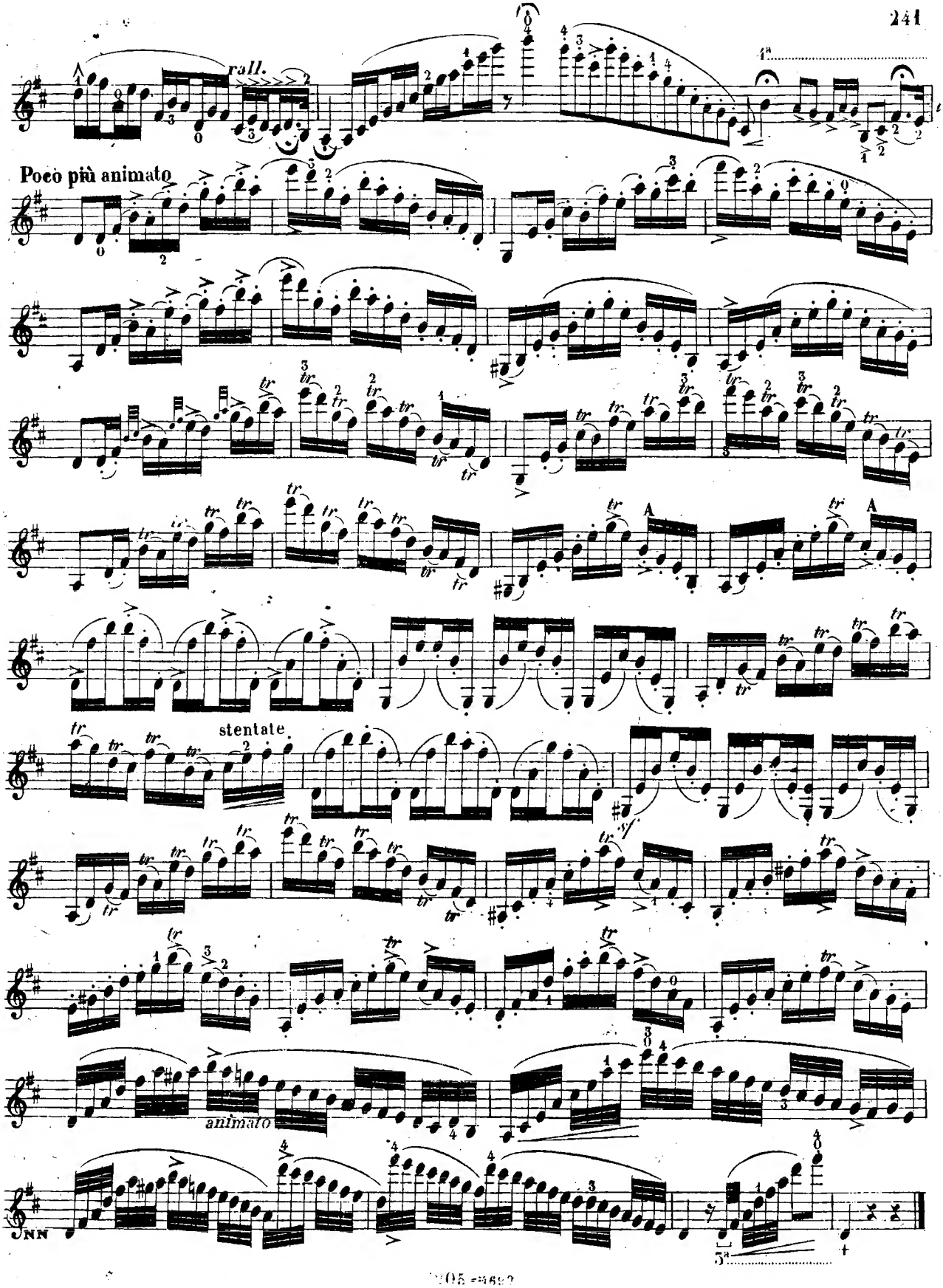

Adagio
N.171.
tr
p
f
3a rall.
Mayseder
Variazione
p a mezz'arco
ten.
talon
pp
largamente
NN


p
sf
pp
ten.
sf
pp
sf
sf
sf
F
pp
p
sf

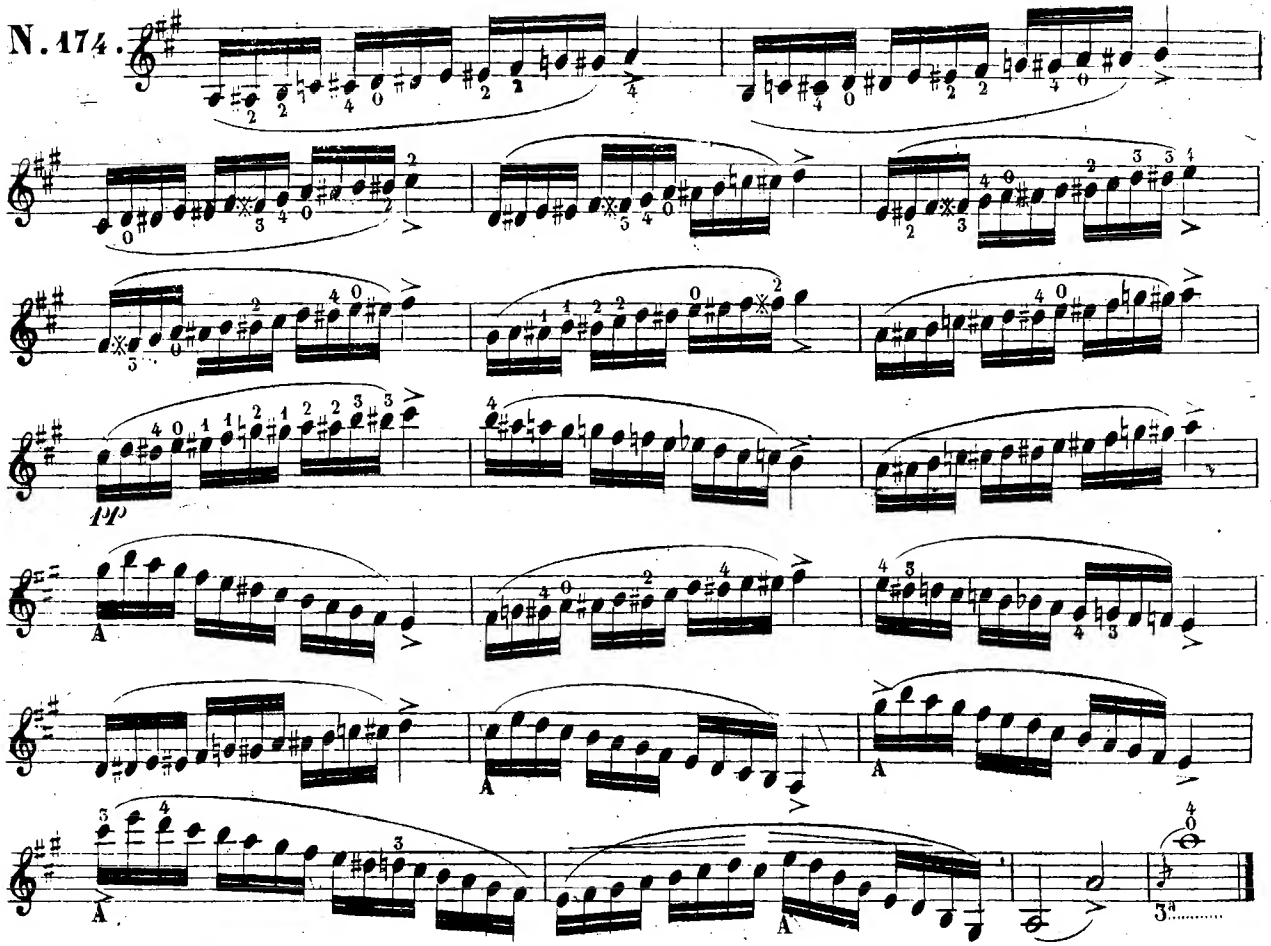

N.172.
½ posiz.
Rode
Studio
ten.
Cres.


A
f
elegante
pp
A
A
p
½ posiz.....
pp
rall.....


Spiccate
N. 173.
MELODIA di BELLINI VARIATA
Adagio
Rall.
Adagio
a tempo
Rall. p
riten.
Presto
Rall.
Cres.
largamente
Rall.

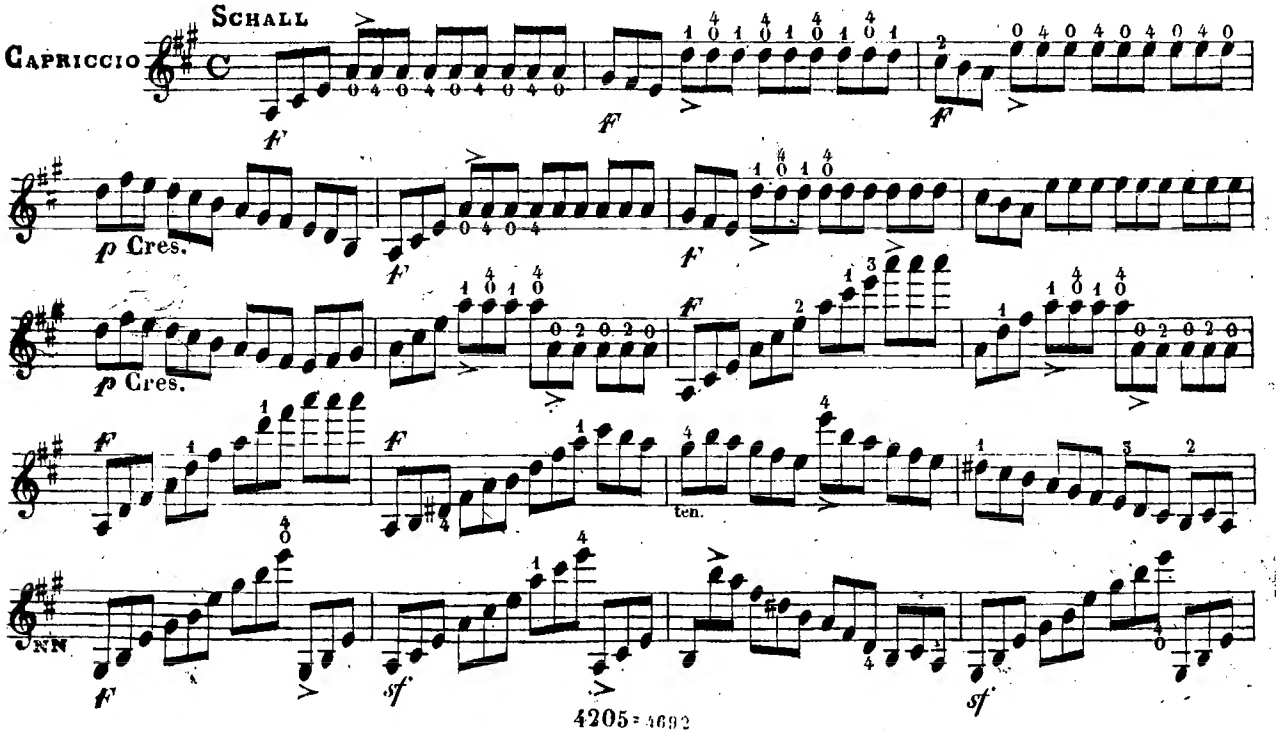

rall.
Poco più animato
stentate
sf
animato
NN

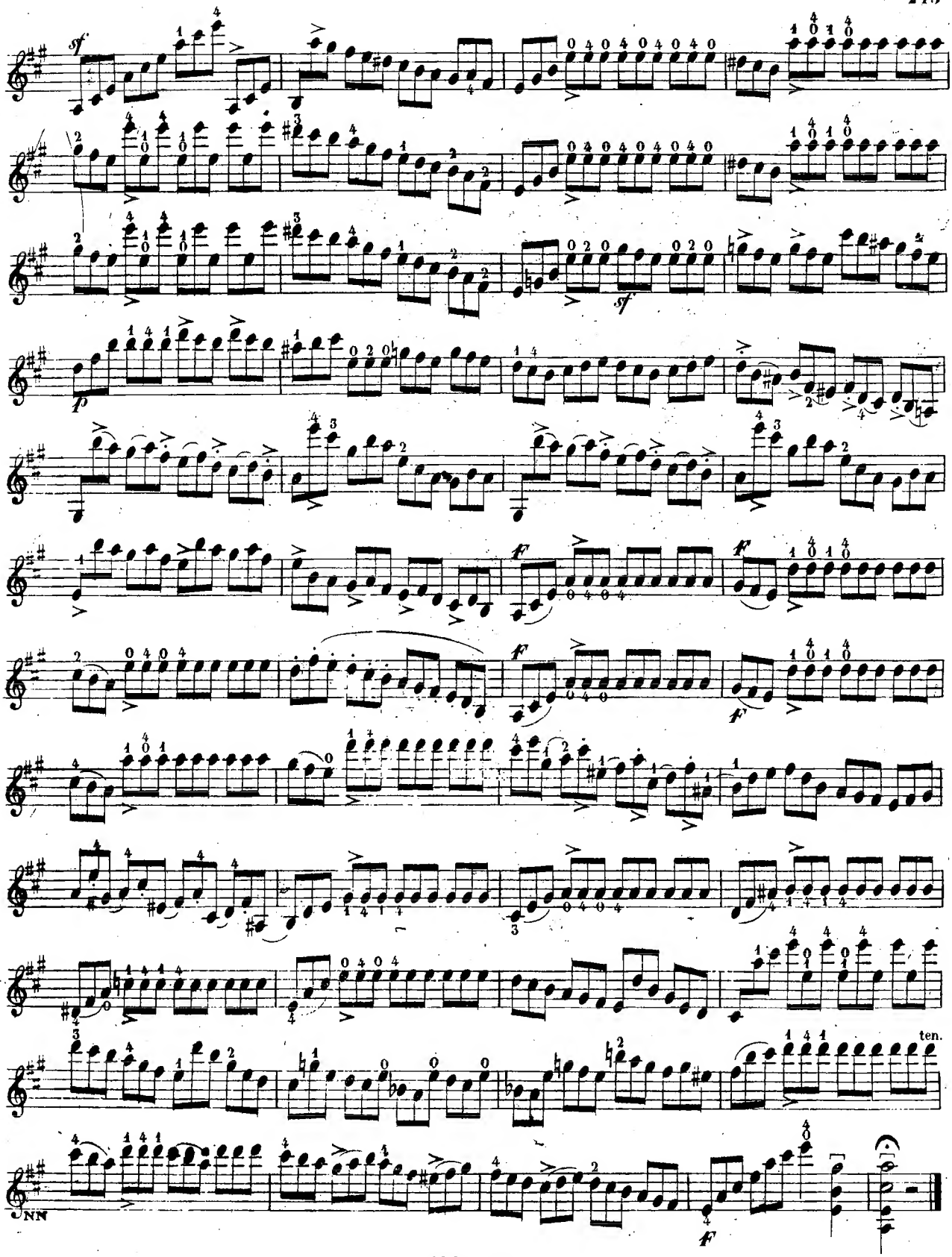
N. 174.

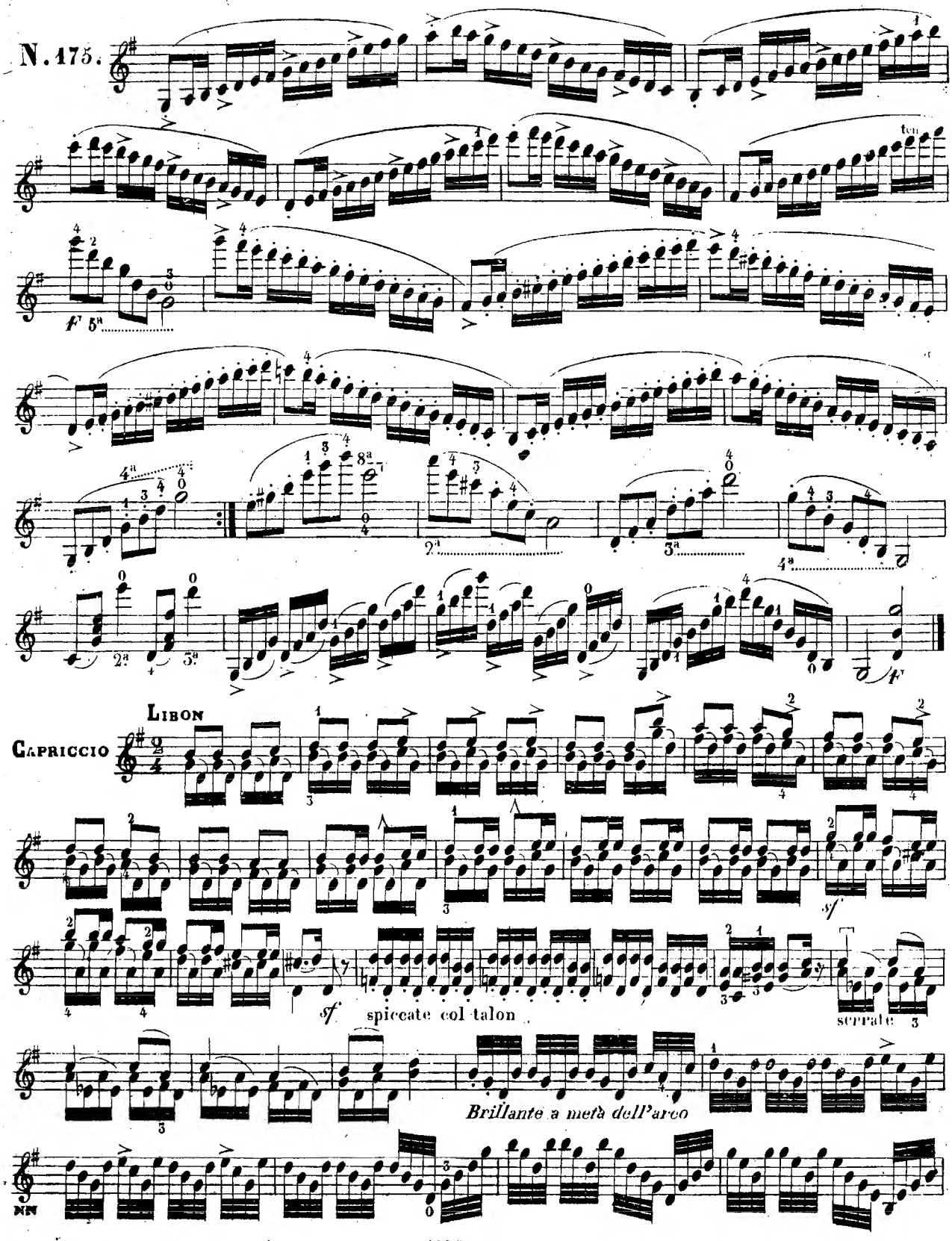


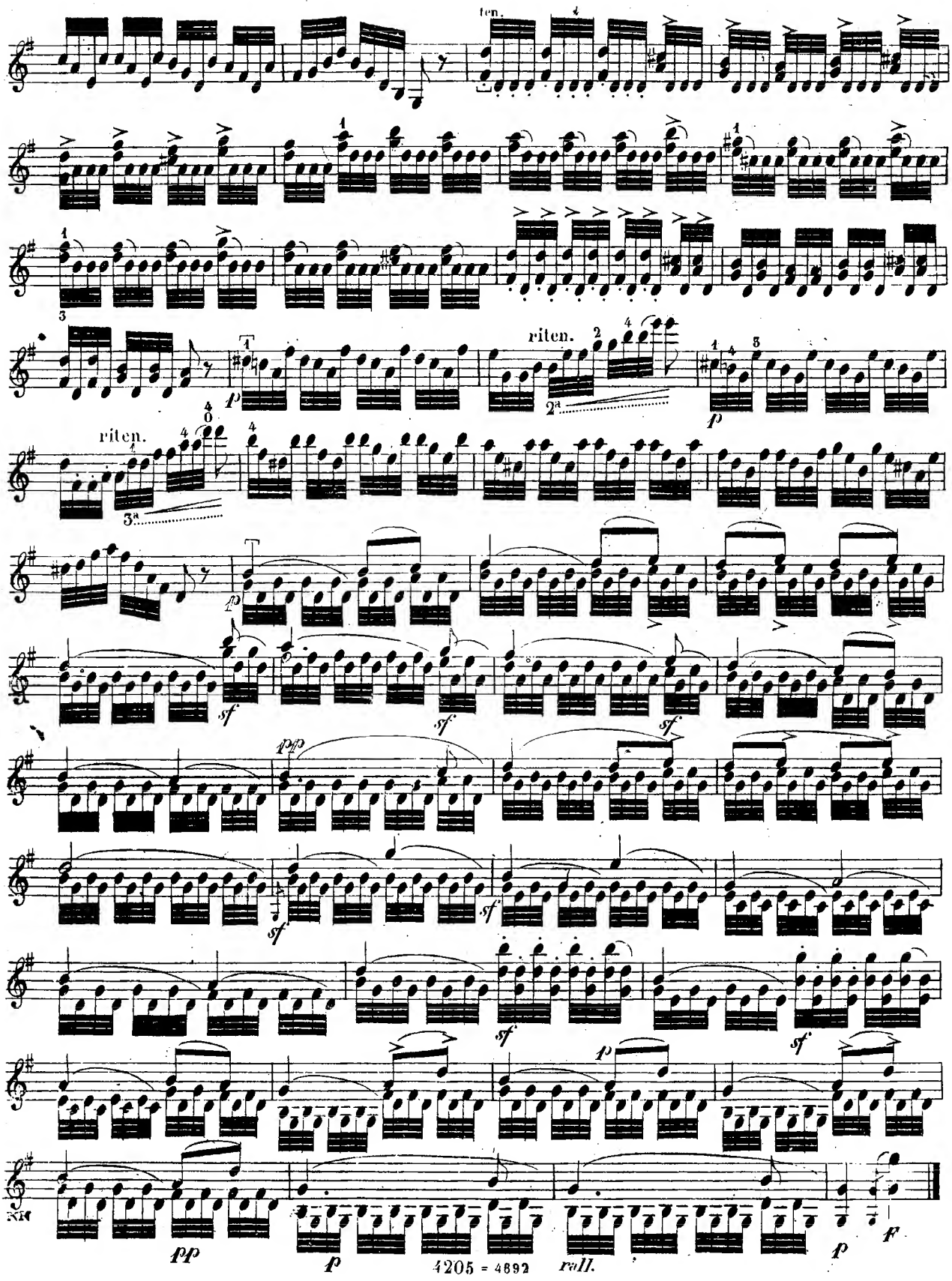
SCHALL

CAPRICCIO



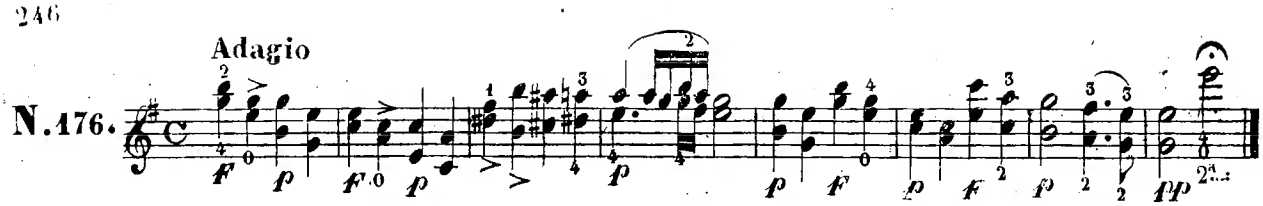

sf
sf
p
f
f
f
f
ten.
NN
f


N. 175.
F
LIBON
CAPRICCIO
sf
spiccate col talon
serrate
Brillante a metà dell'arco
NN


ten.
riten.
riten.
rall.

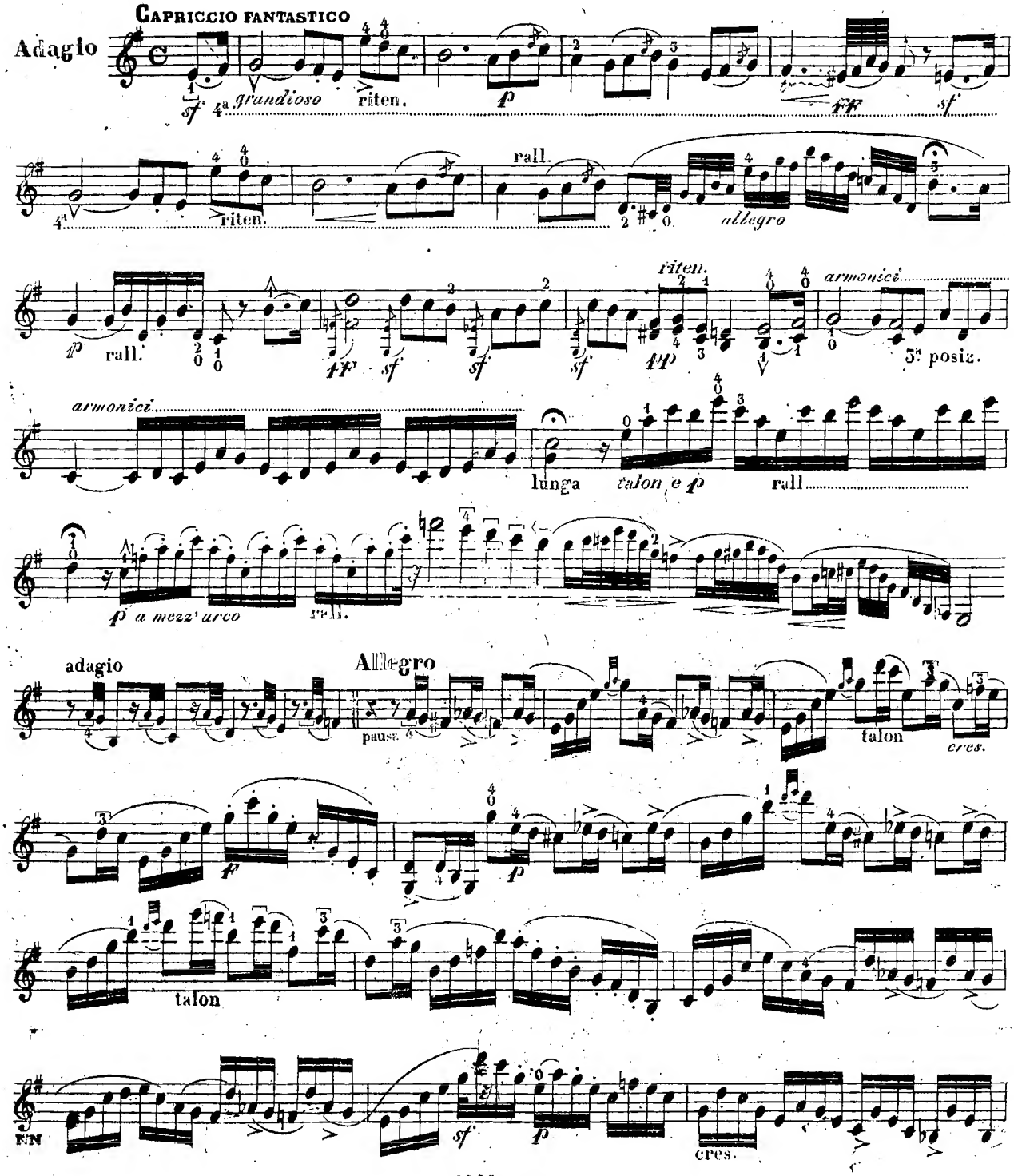
N. 176.

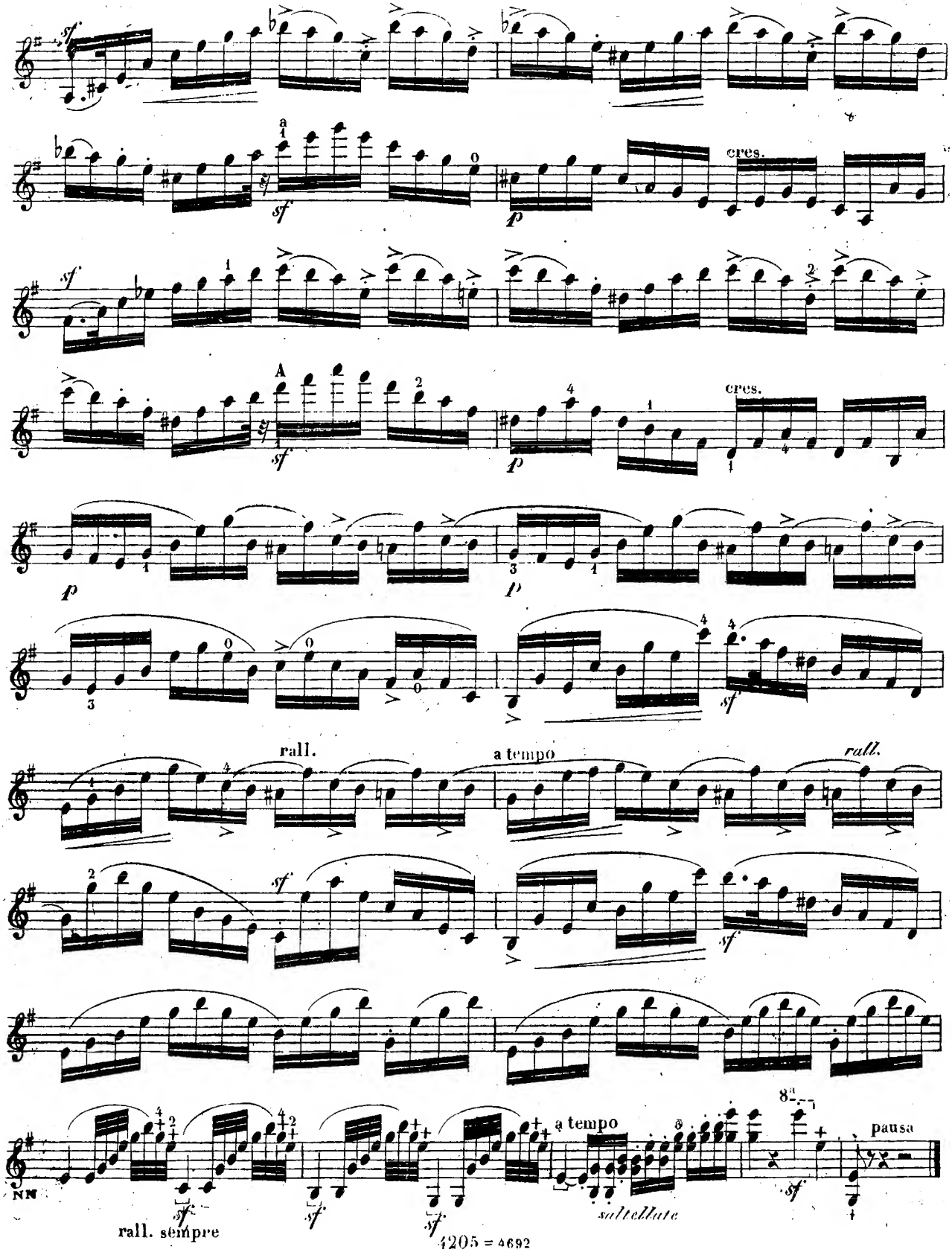
Adagio

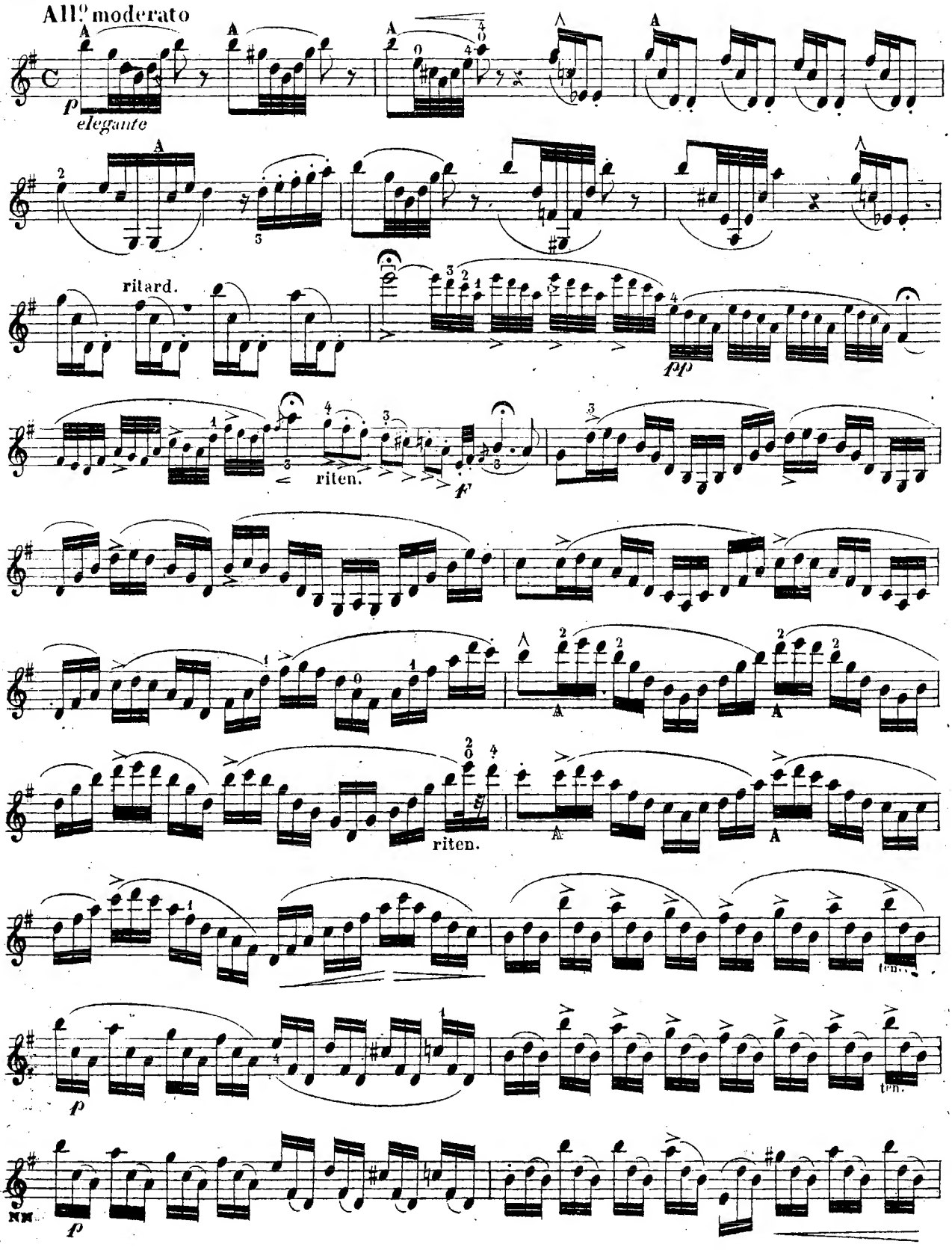


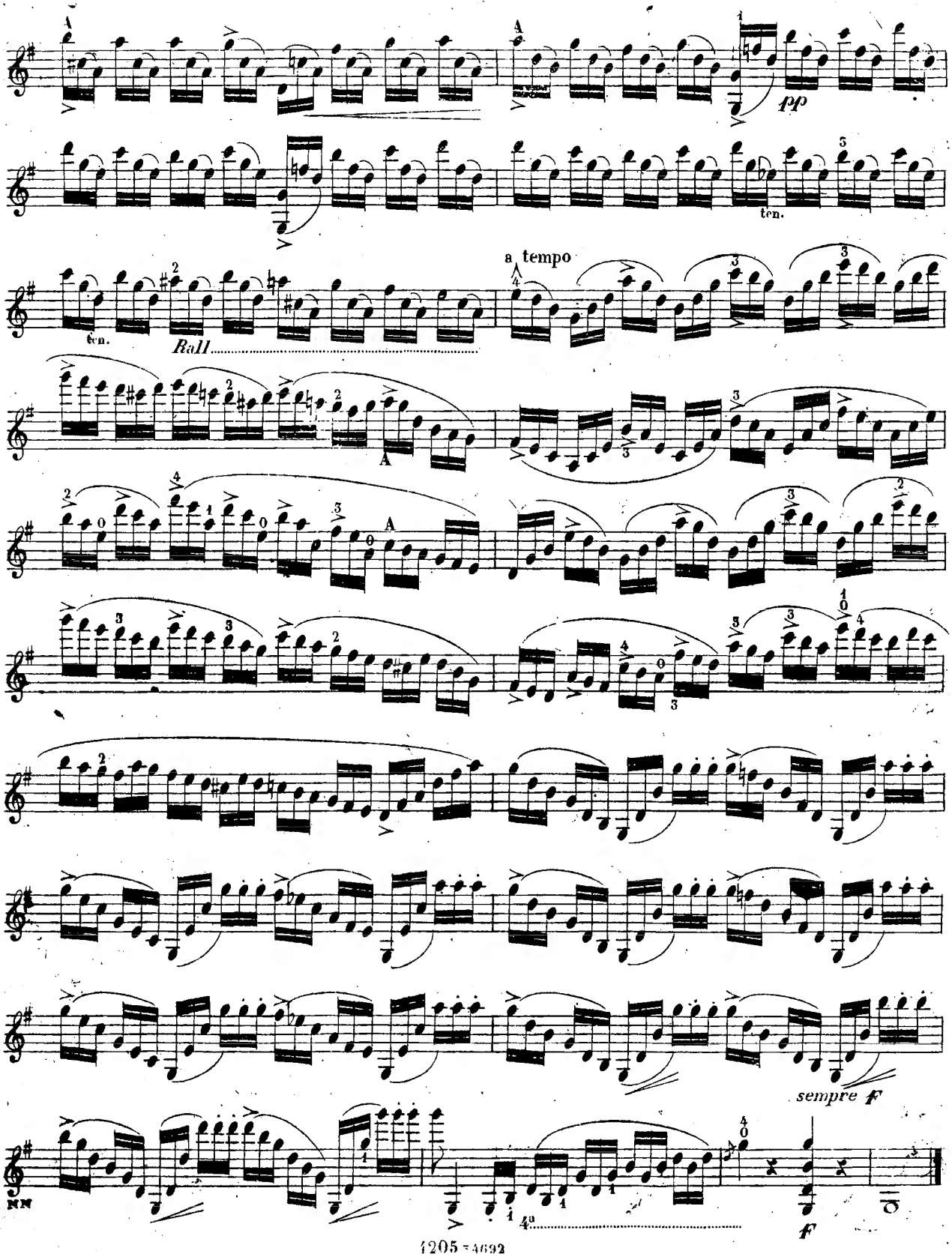
Adagio

CAPRICCIO FANTASTICO



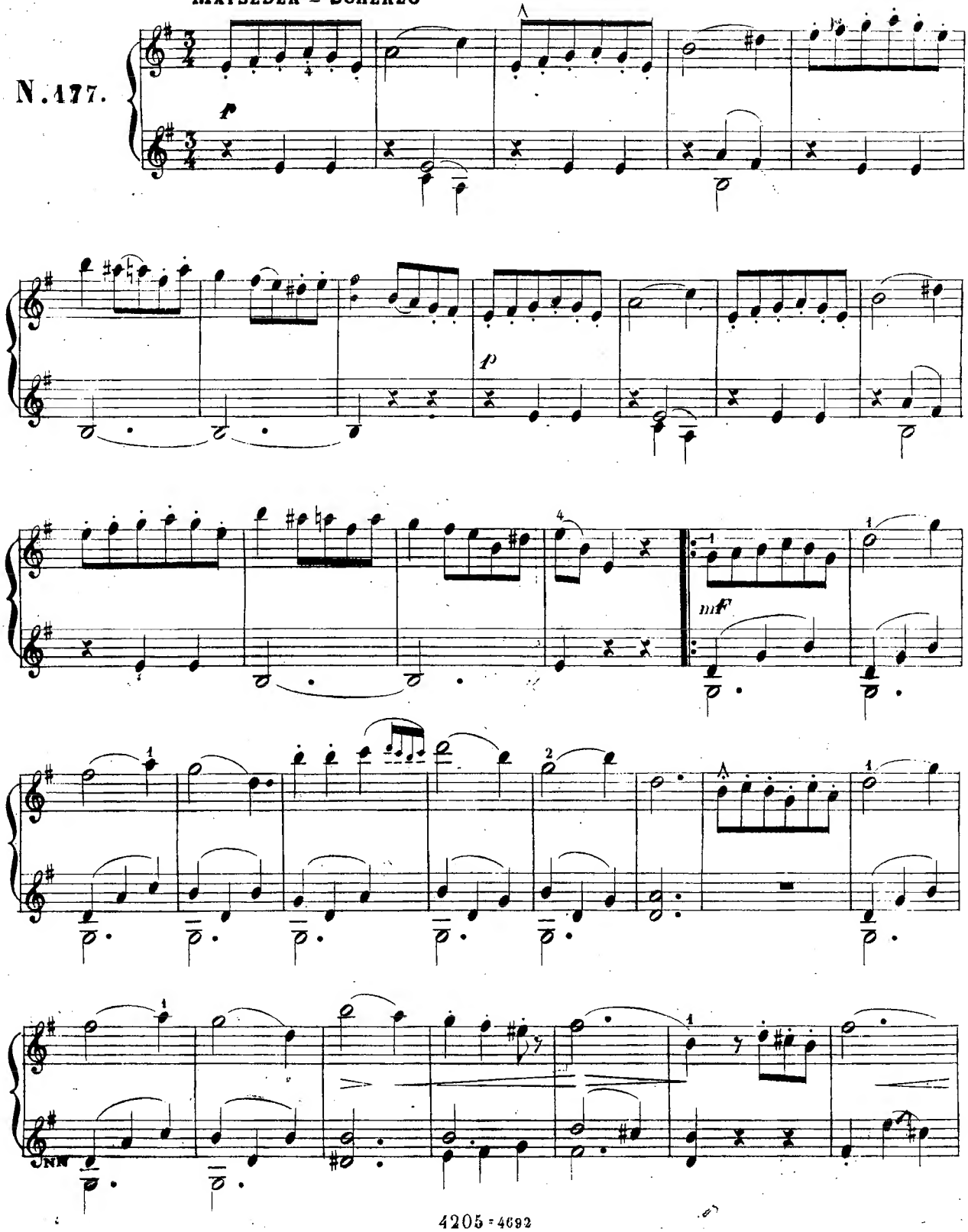

cres.
cres.
rall.
a tempo
rall.
a tempo
pausa
rall. sempre
saltellate
4205 = 4692

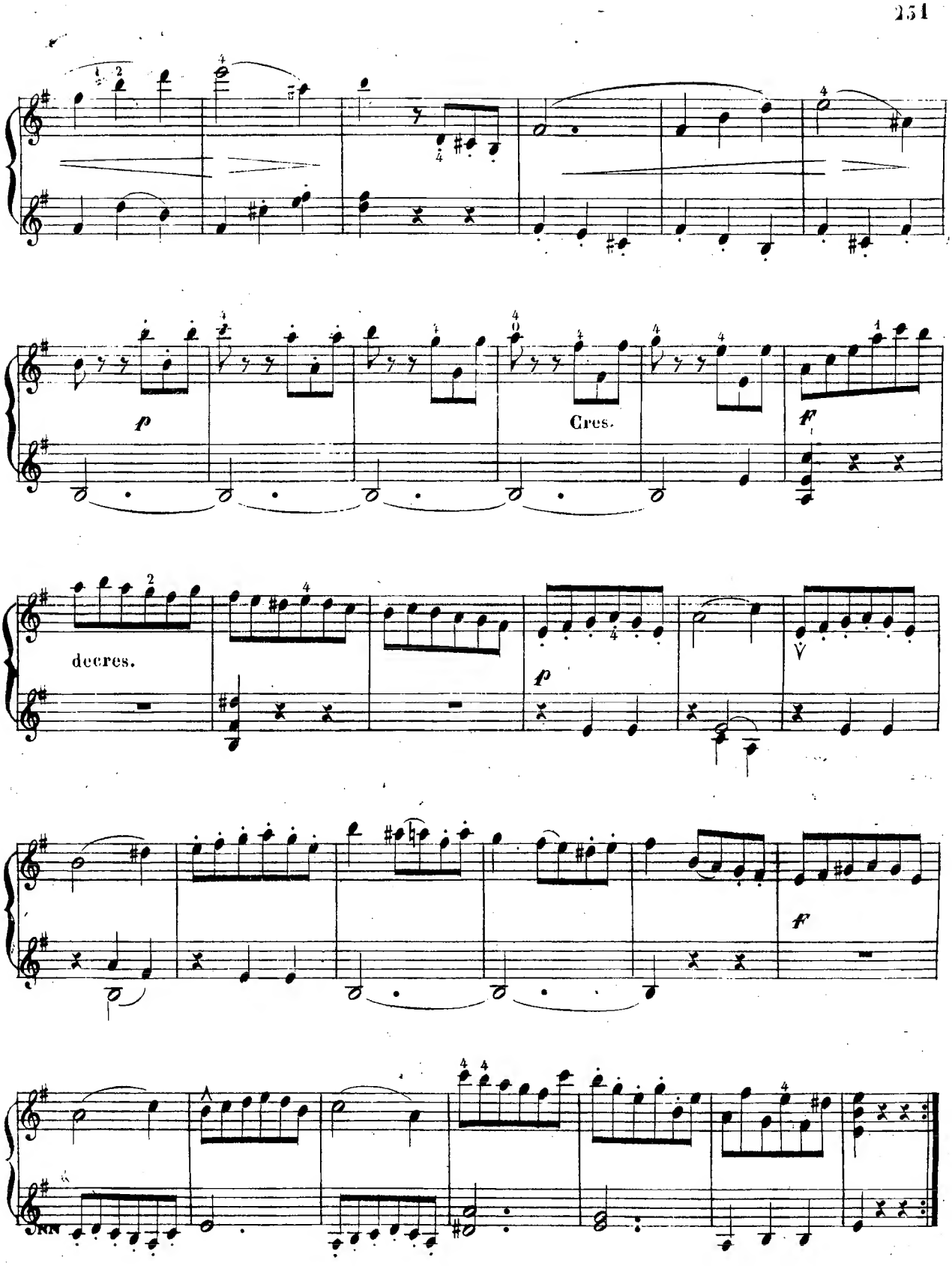

All.º moderato
p
elegante
ritard.
pp
riten.
f
riten.
ten.
p
ten.
p

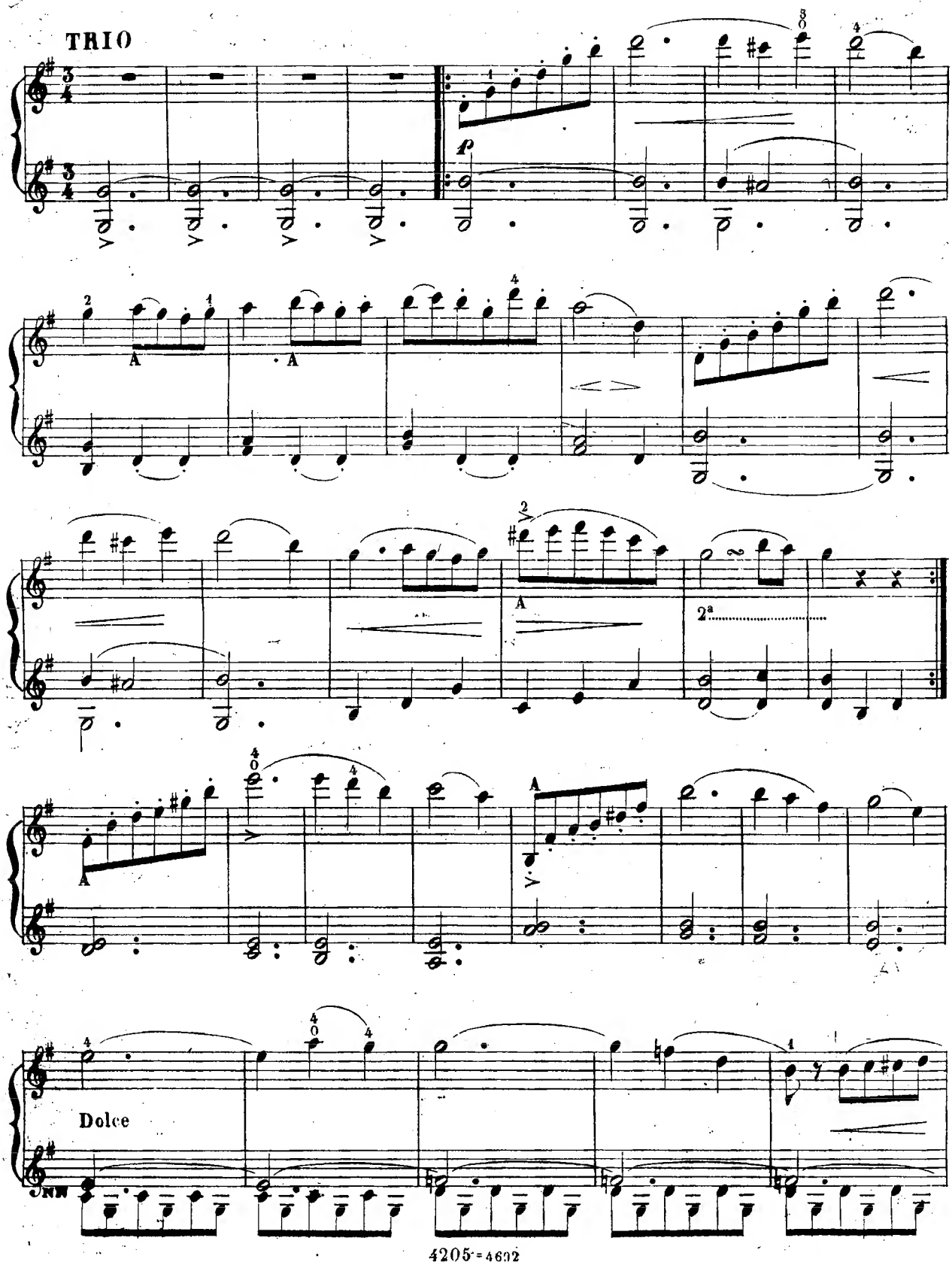

pp
ten.
ten.
Rall.
a tempo
sempre f
f

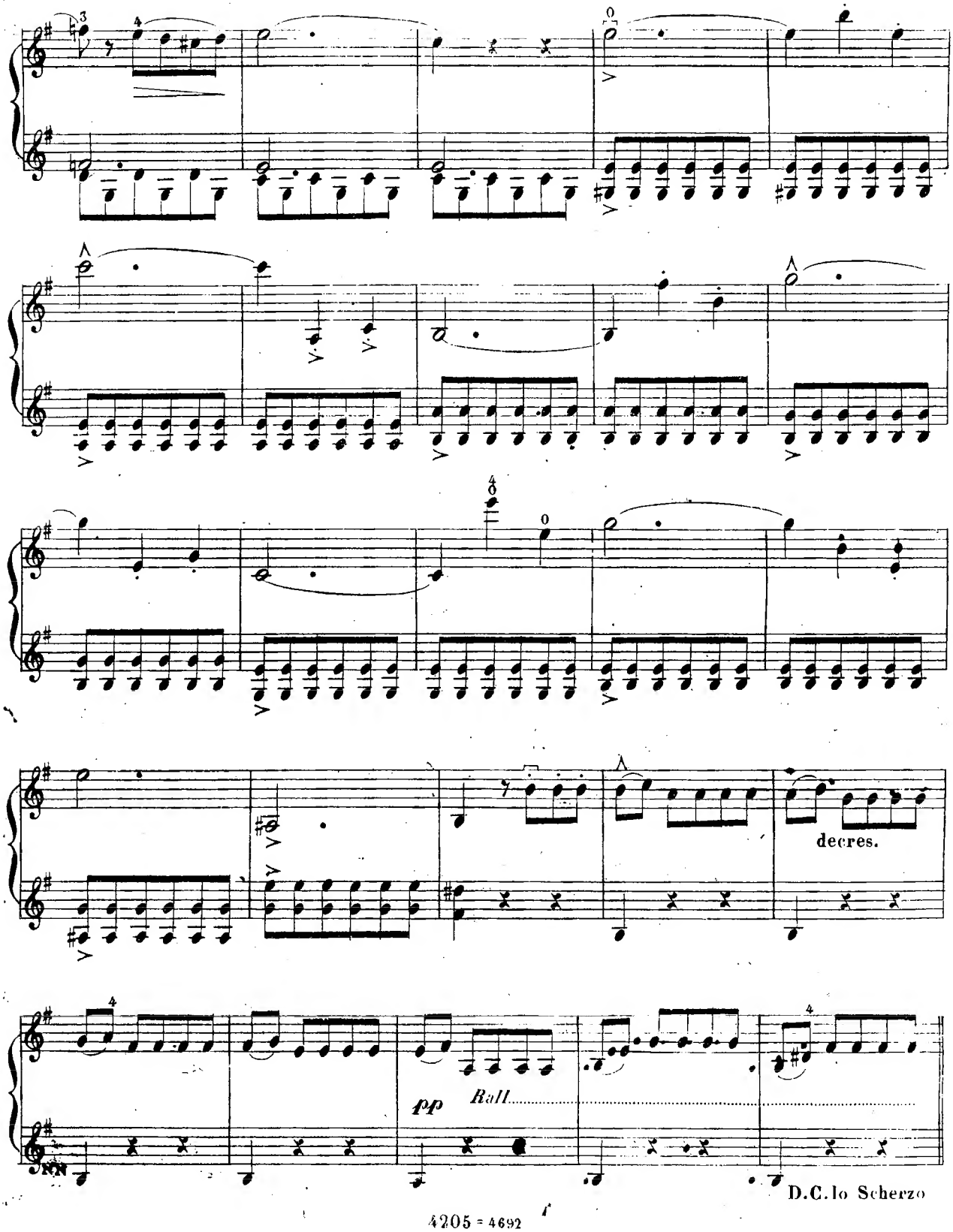
Mayseder = Scherzo

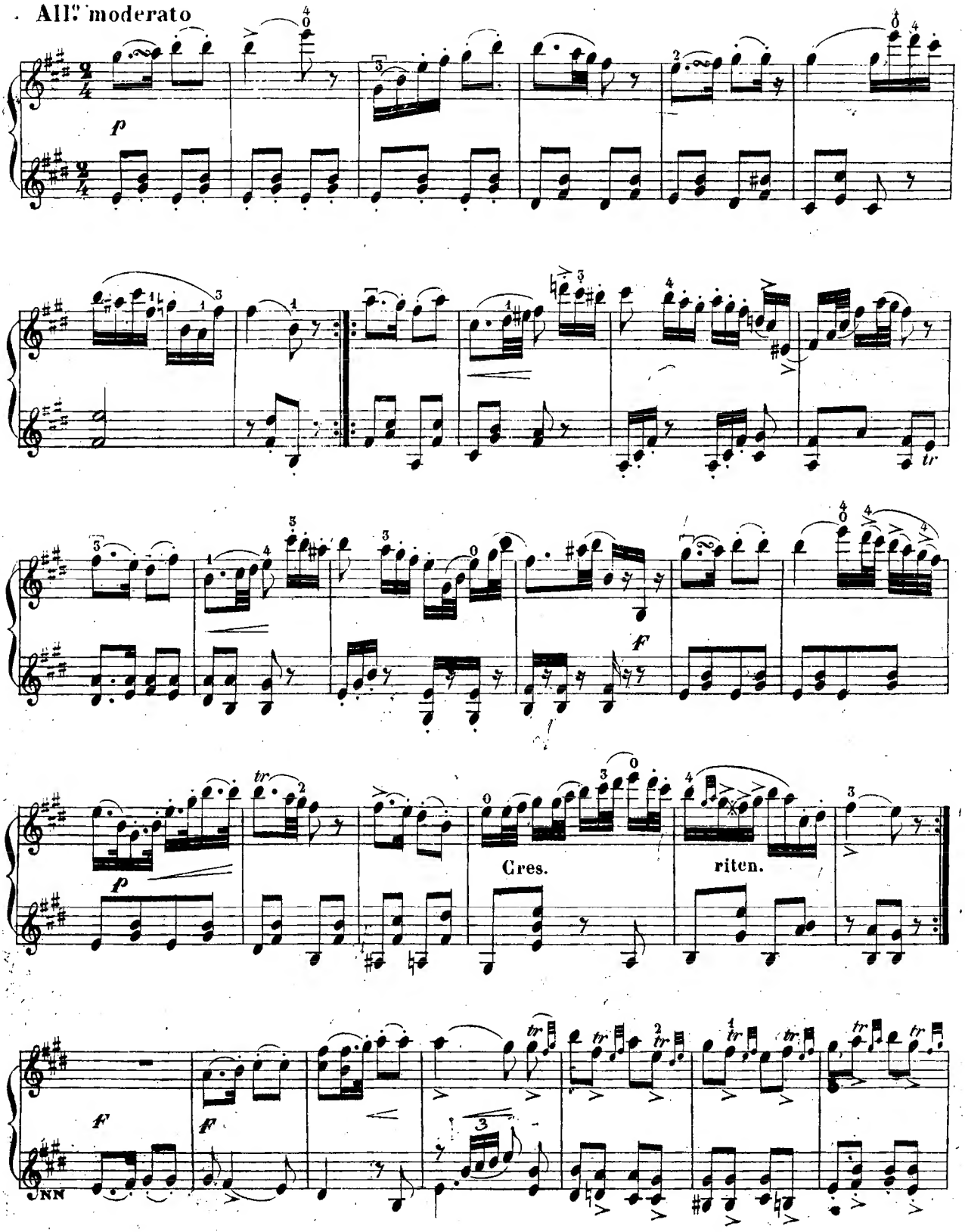
N. 177.

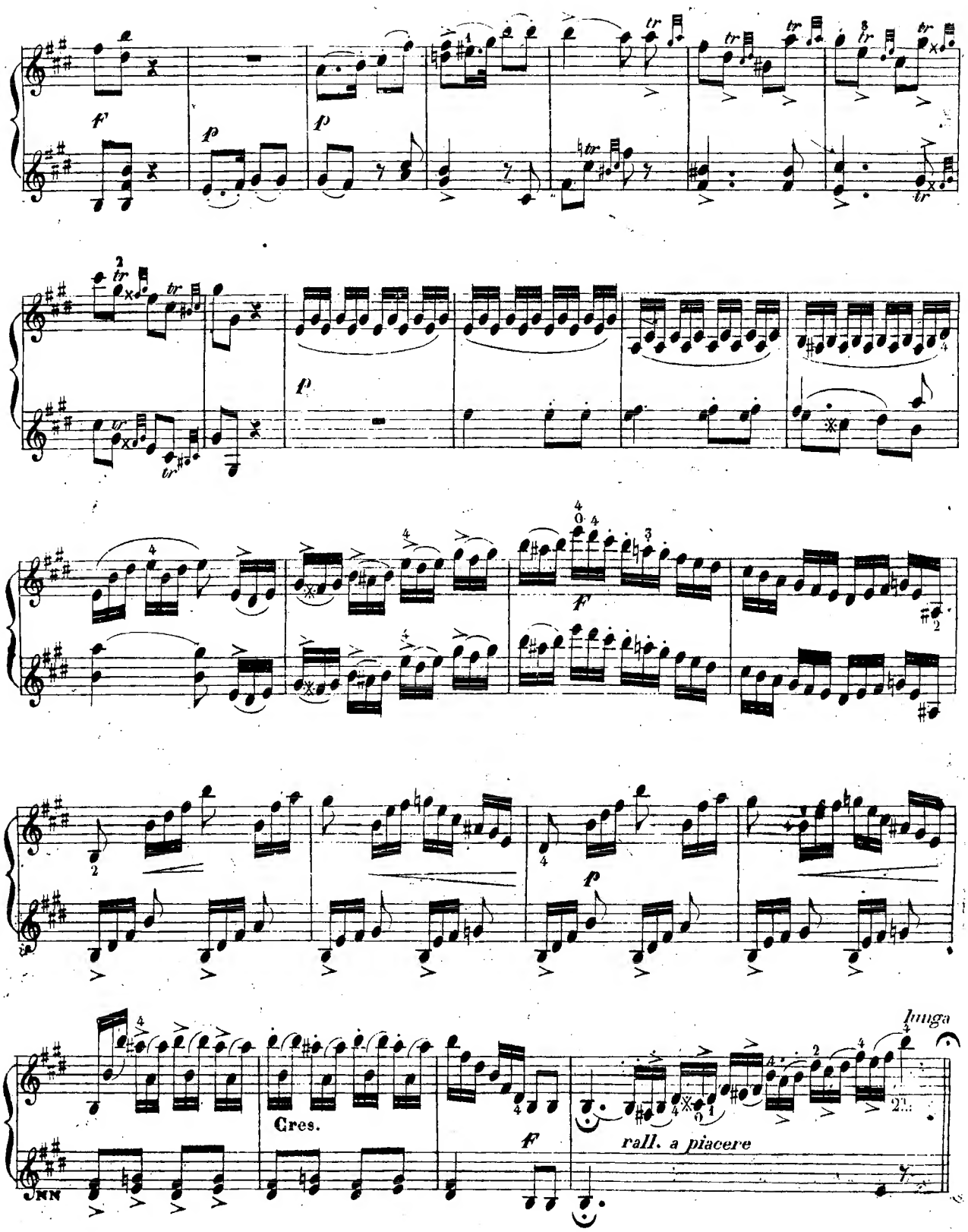


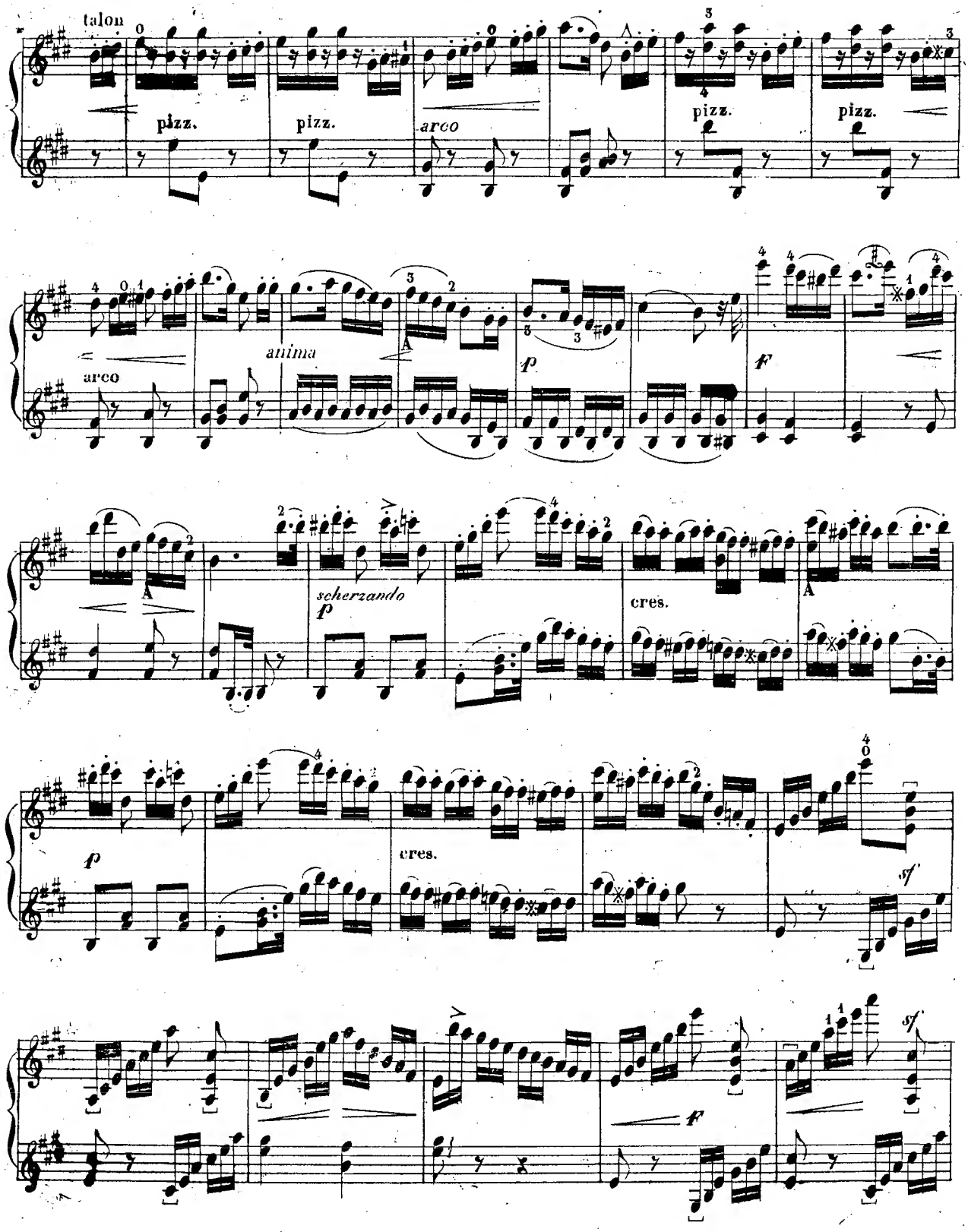

p
Cres.
f
decres.
p
f

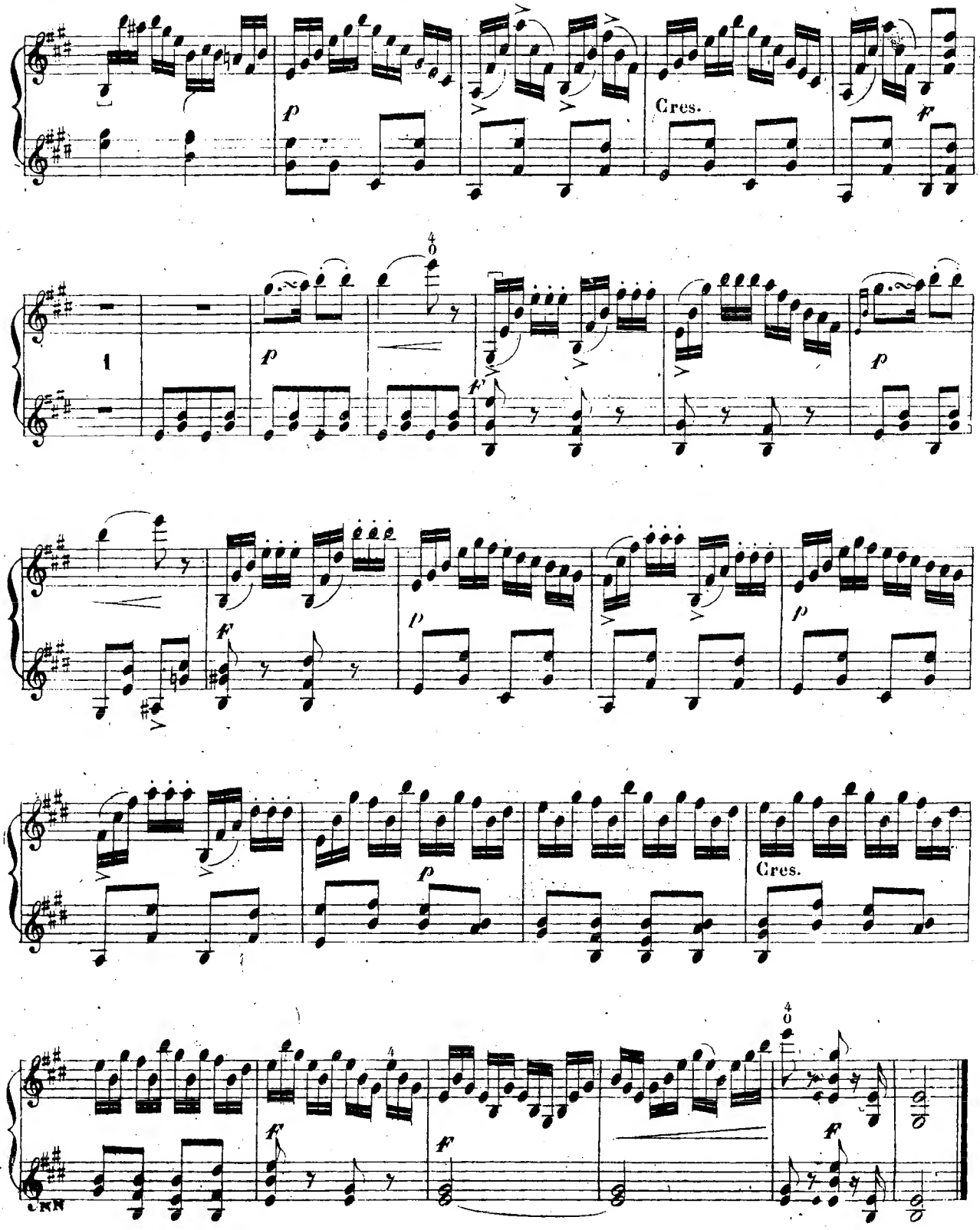

TRIO
p
Dolce


decres.
pp
Roll
D.C. lo Scherzo


All.° moderato
p
f
p
Cres.
riten.
f
f


f
p
p
tr
p
f
p
Cres.
f
rall. a piacere
lunga

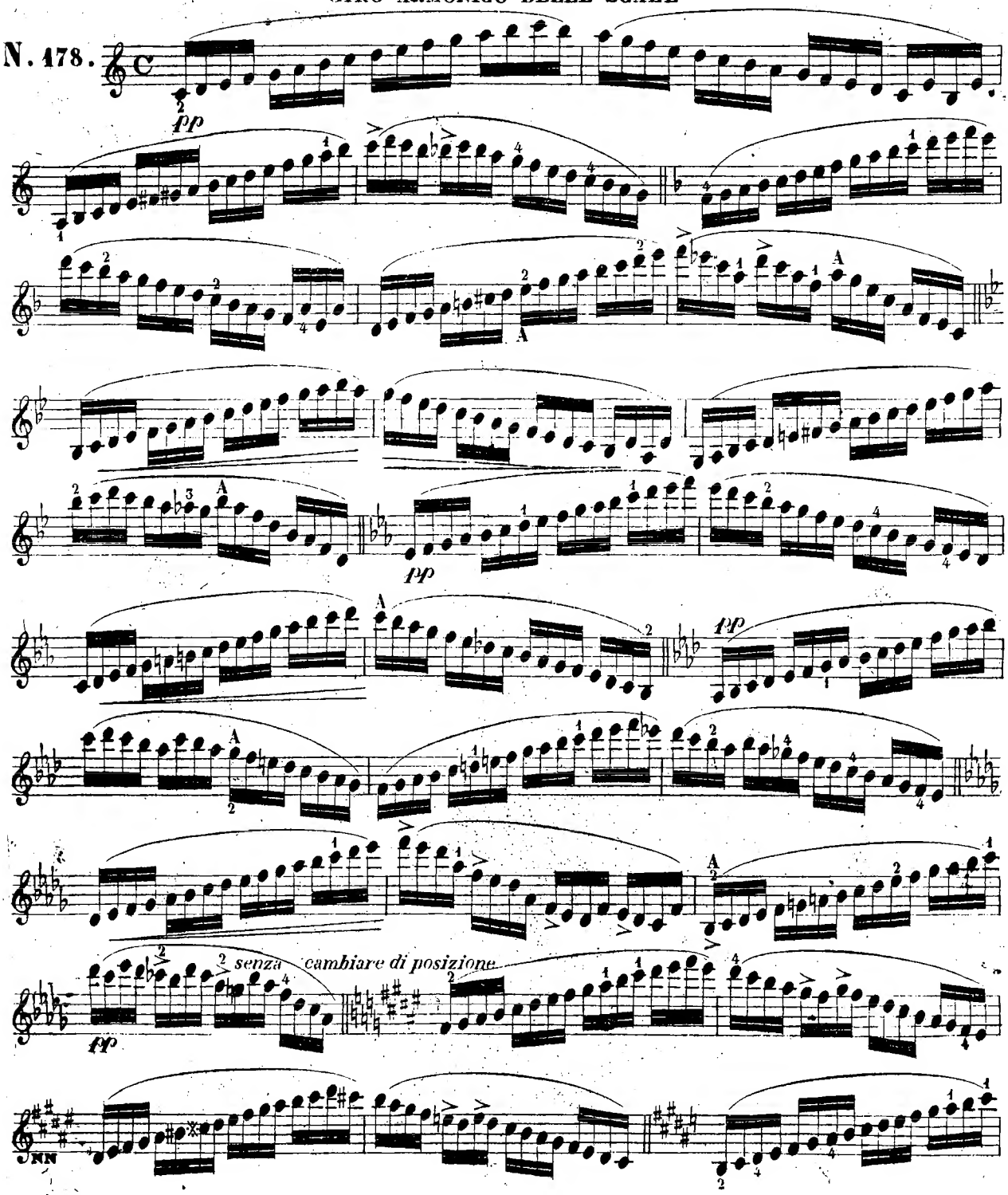

talon
pizz.
pizz.
arco
pizz.
pizz.
arco
anima
p
f
scherzando
p
cres.
p
cres.
f
sf
sf


Cres.
1
Cres.

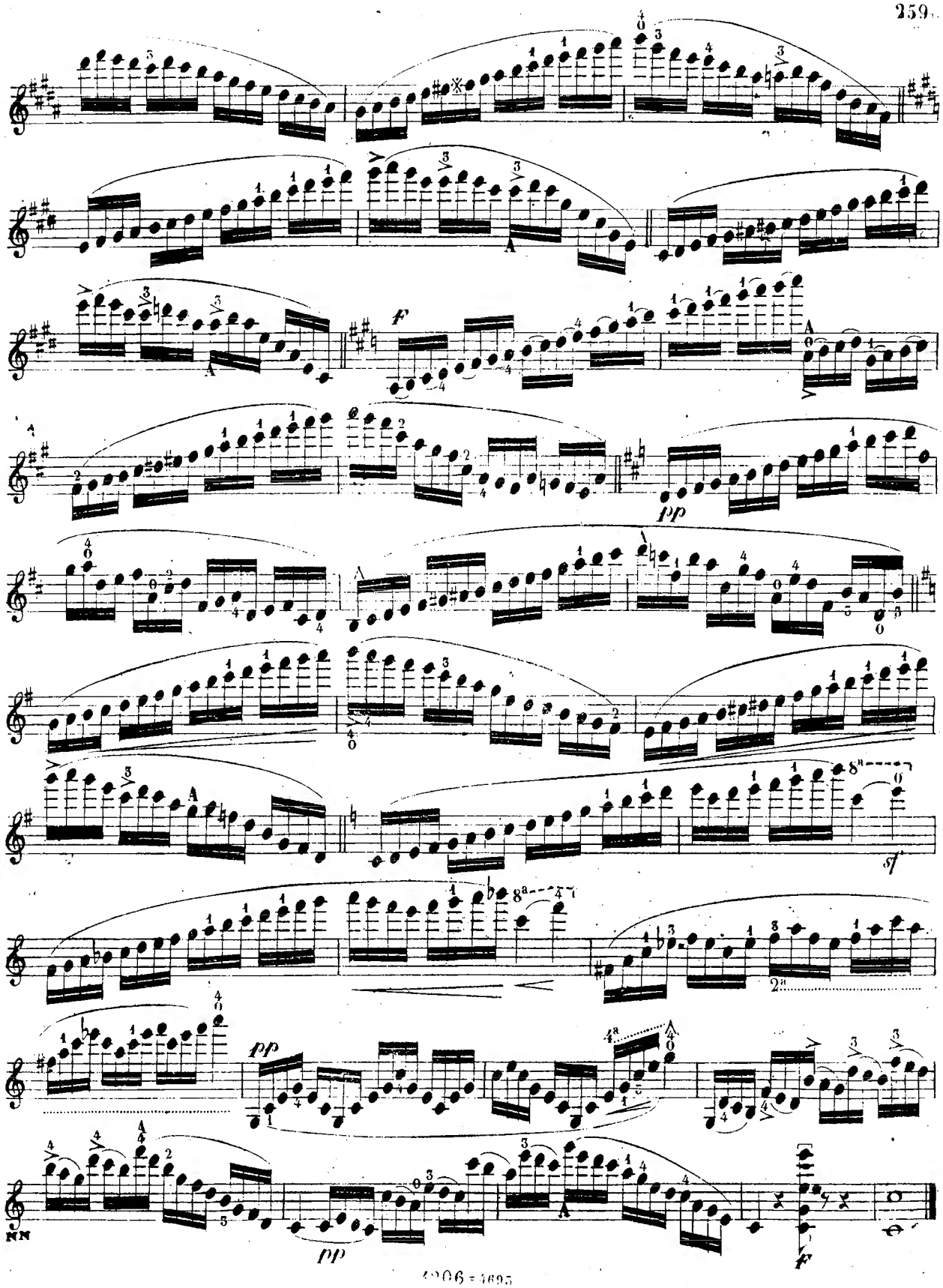
Lo Studio del Violino

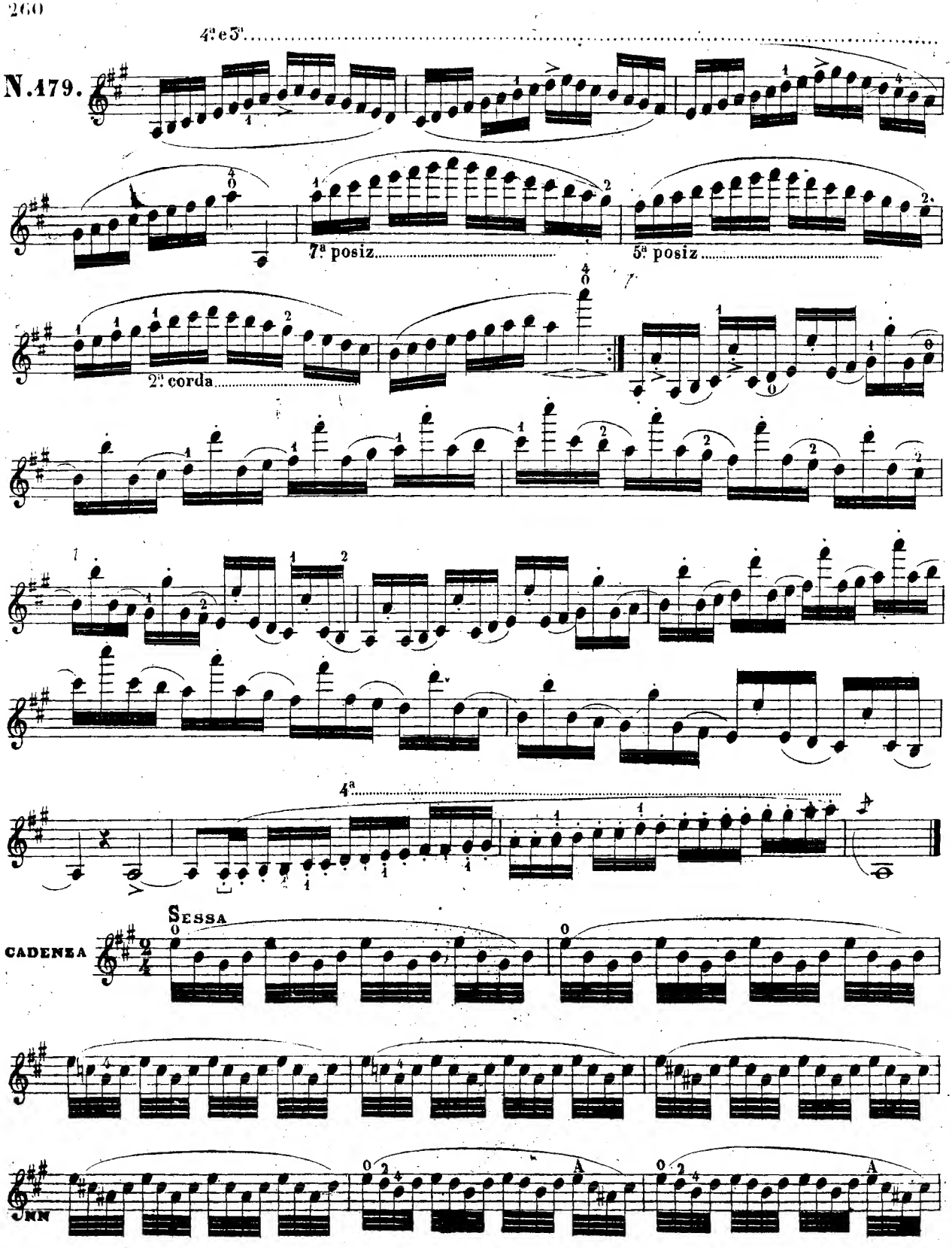
GIRO ARMONICO DELLE SCALE

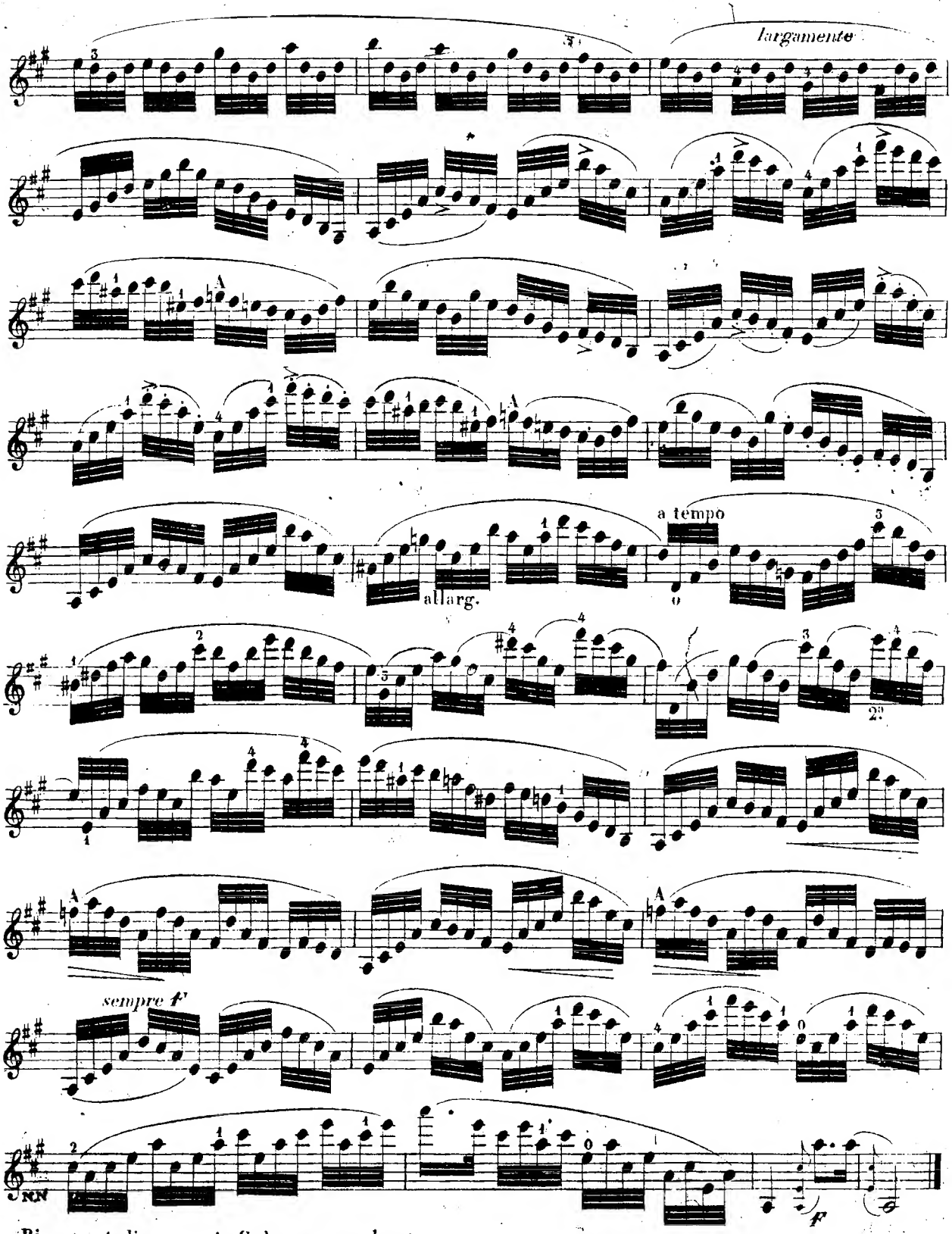
N. 478.



Proprietà di Gio. Canti - Milano


f
pp
sf
pp
pp
f


4ª e 5ª
N.479.
7ª posiz.
5ª posiz
2ª corda
4ª
Sessa
CADENZA
NN

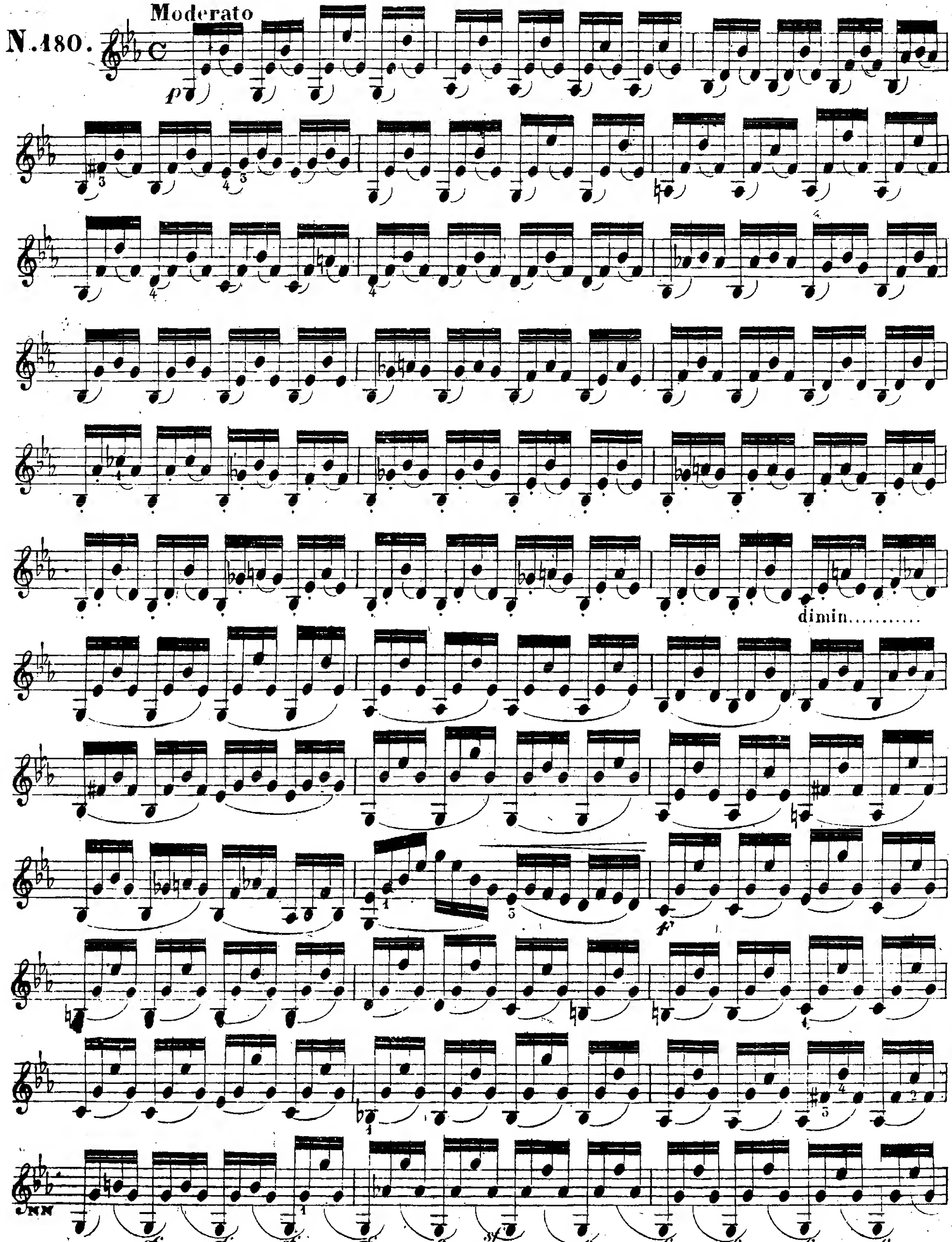


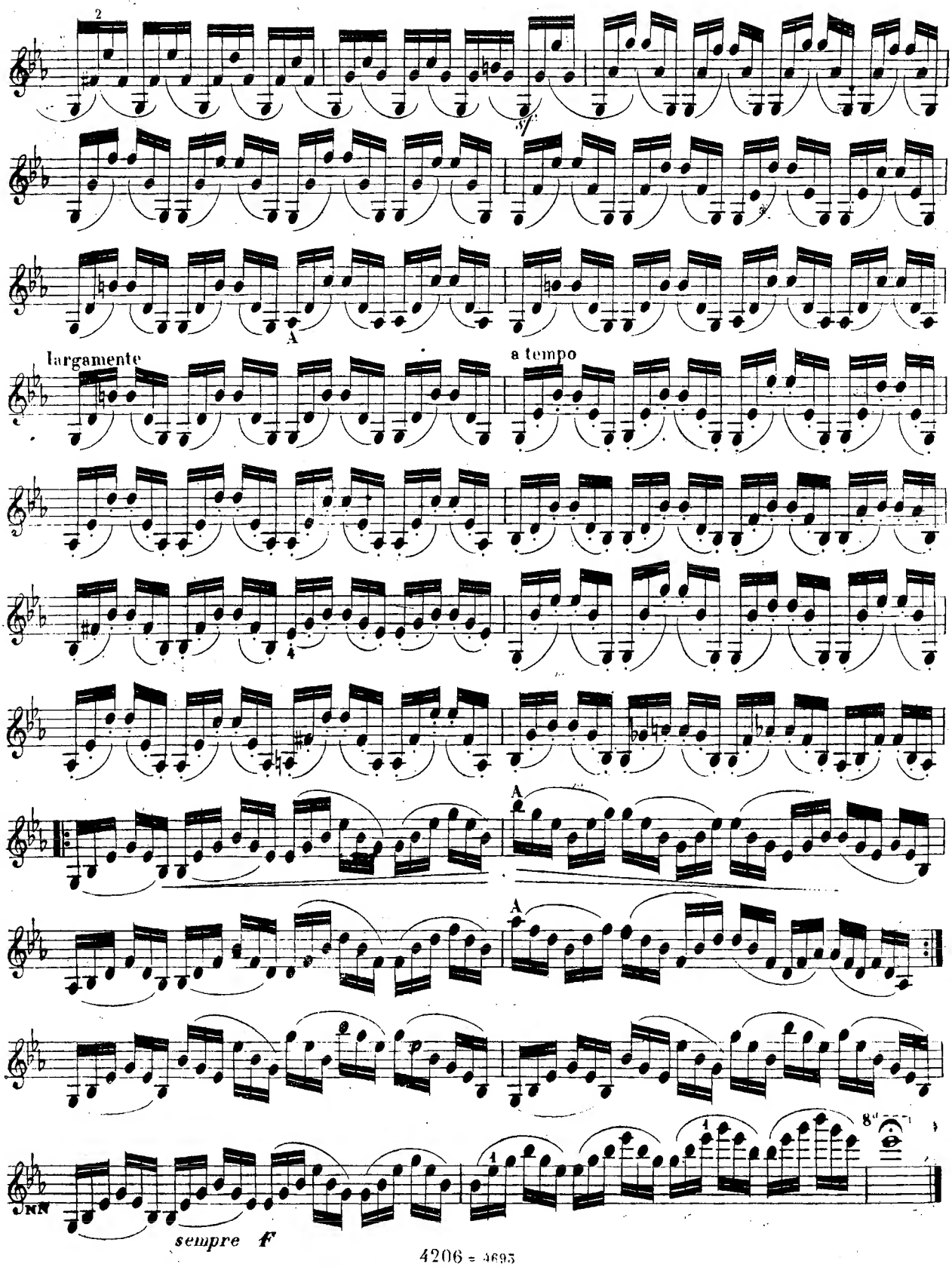
Bisogna studiare questa Cadenza senza legature

LEONARD - STUDIO

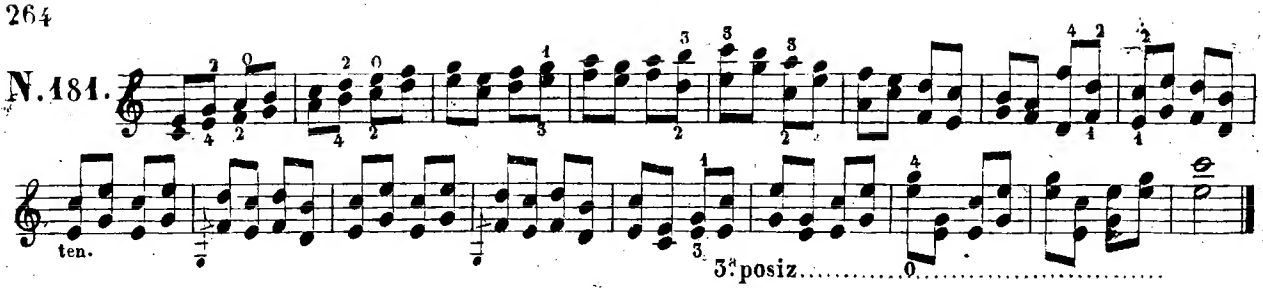
Moderato

N. 180.




largamente
a tempo
sempre f

N. 181.



È un vizio comune a tutti gli Allievi quello di spingere coll'Arco la nota legata che segue un' altra nota di egual suono; come sarebbe nel seguente caso:

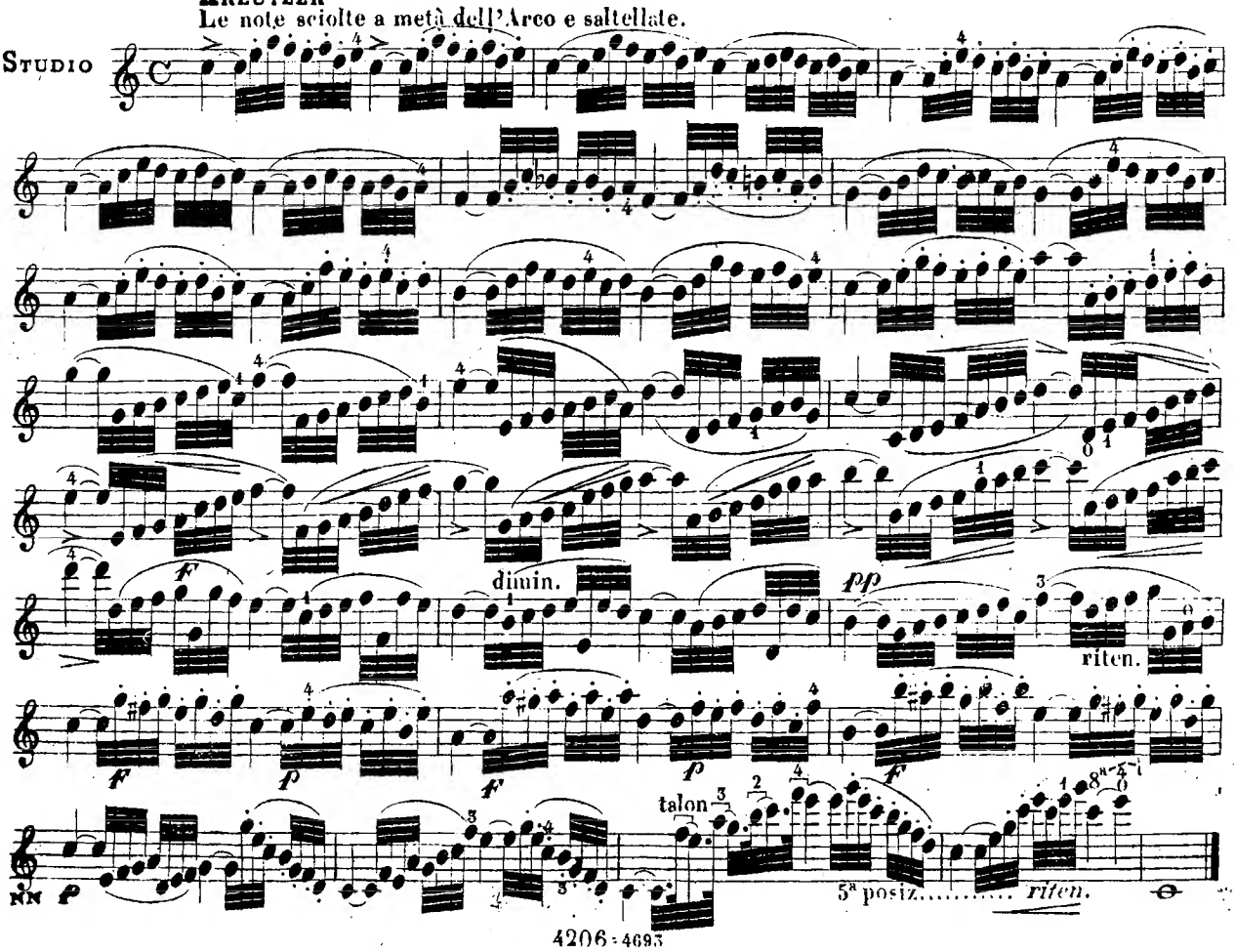
e di eseguire uno sforzato come se fosse così scritto:

Avvenga ciò o per l'istinto di marcare il tempo, o per la difficoltà di conservare l'eguaglianza del suono cambiando coll'arcata anche le figure musicali, il risultato è sempre ingrato all'udito, e riprovevole secondo i principj di una buona scuola. (Vedansi in proposito le **avvertenze sullo studio del legato: Libro 4º pag. 155.**)

Onde pertanto vincere questa difficoltà ho trovato molto opportuno il seguente Esercizio, che si studierà facendo attenzione che il valore della seconda nota legata si deve, per così dire, consumare senza esprimerlo, lasciando che l'Arco scorra sulla corda senza aggiungere forza o pressione di sorta.

KREUTZER
Le note sciolte a metà dell'Arco e saltellate.

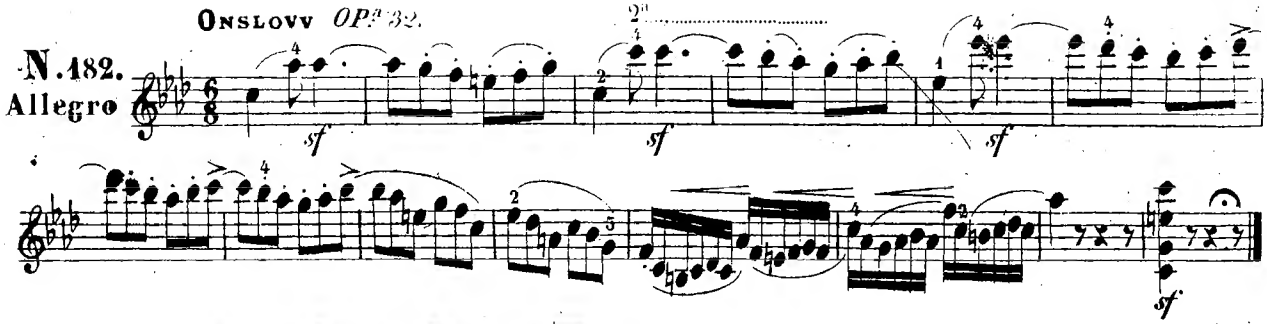
STUDIO



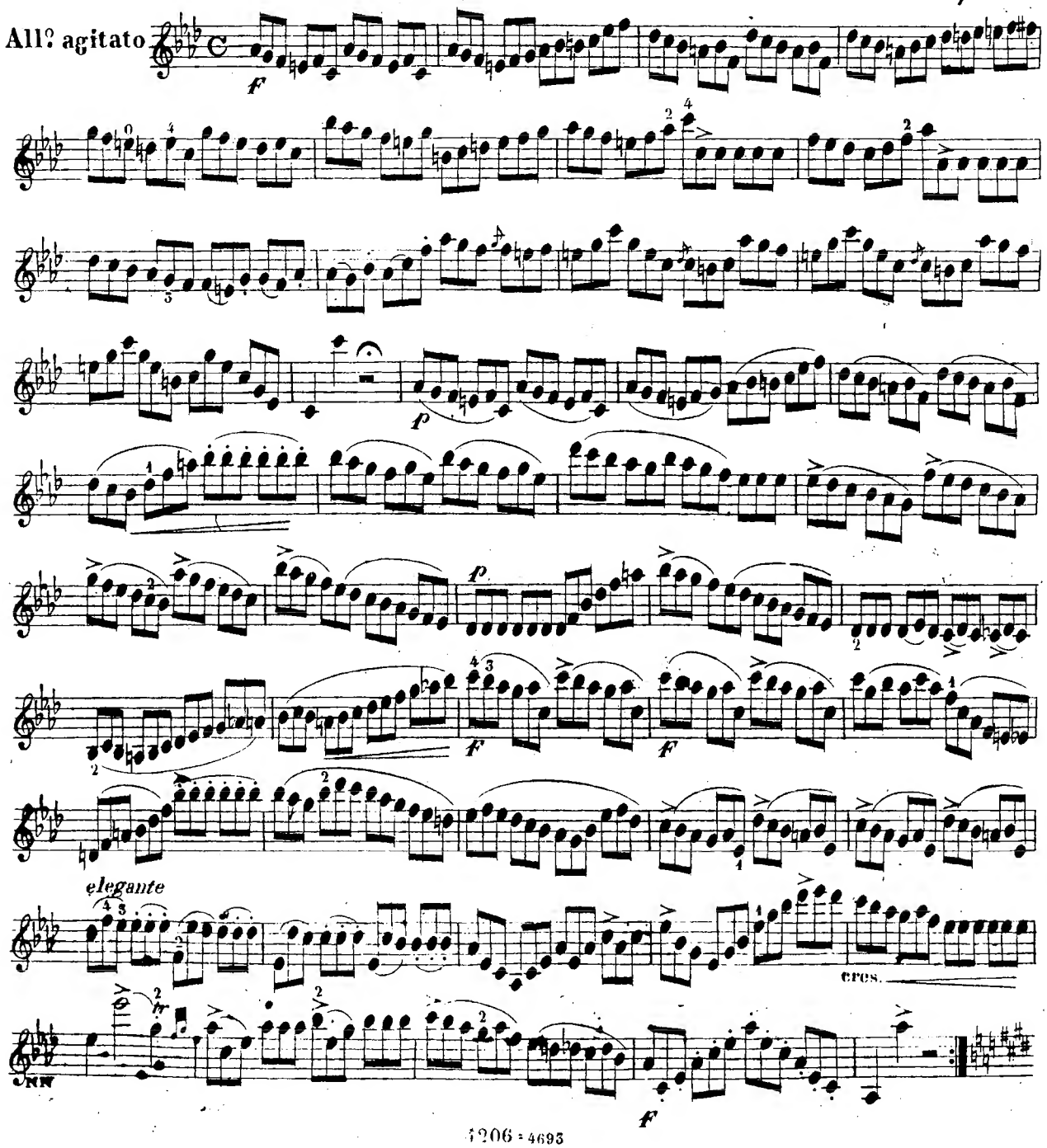
ONSLOVV *OP.a 32.*

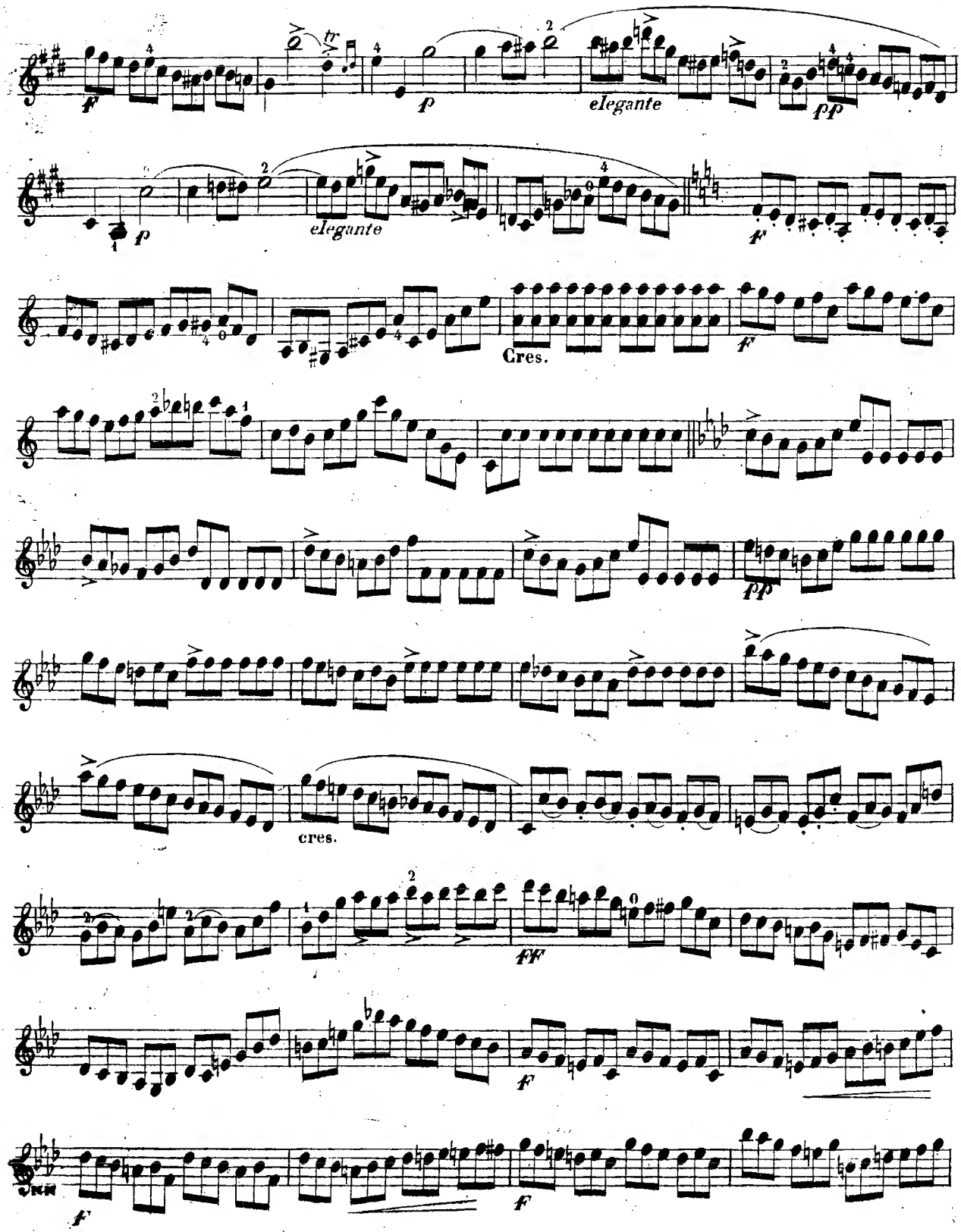
N.182.

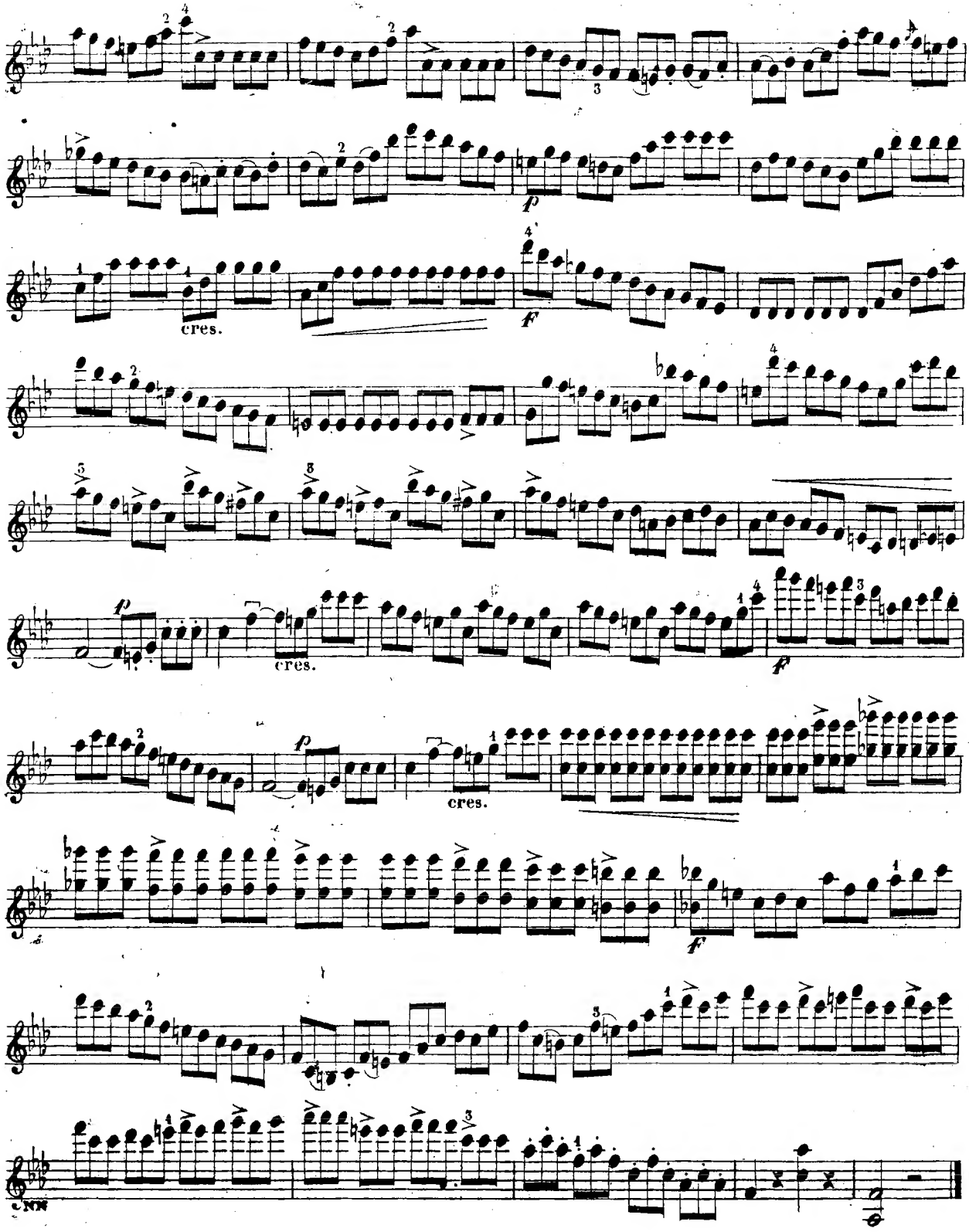
Allegro



All.o agitato



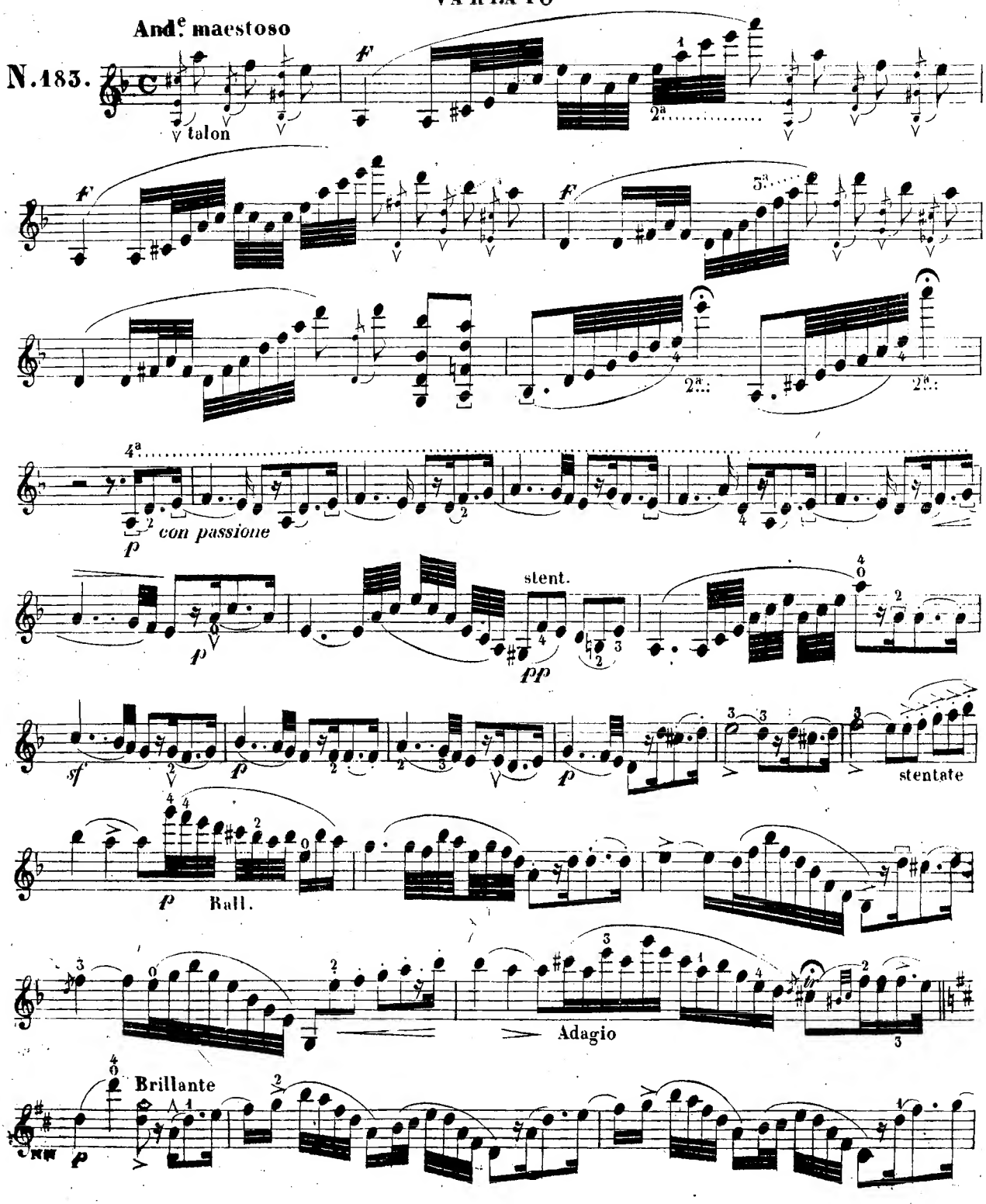

f
p
elegante
pp
p
elegante
f
Cres.
f
pp
cres.
ff
f
f

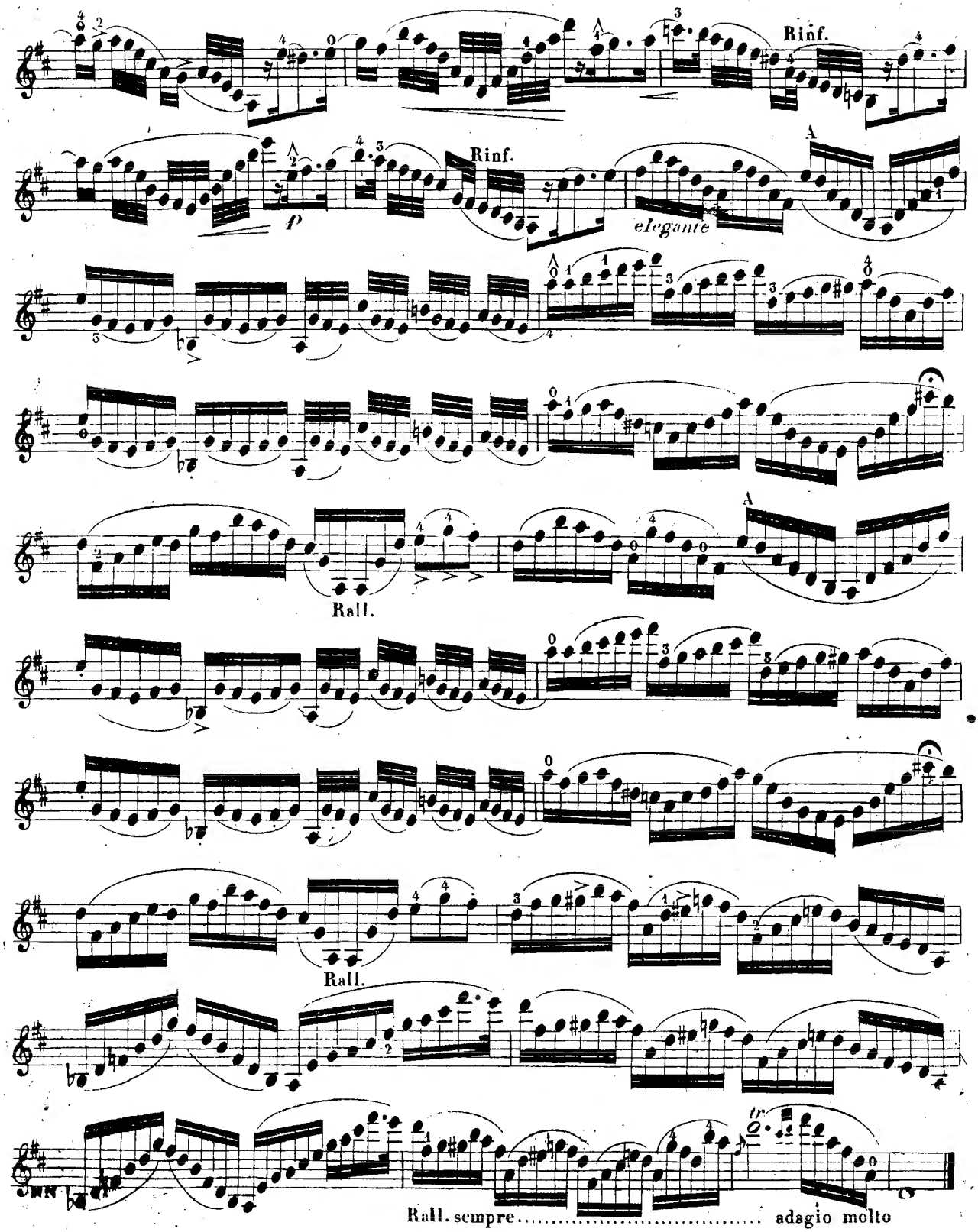

cres.
cres.
cres.

ADAGIO FINALE

dell'Opera LA SEMIRAMIDE di ROSSINI

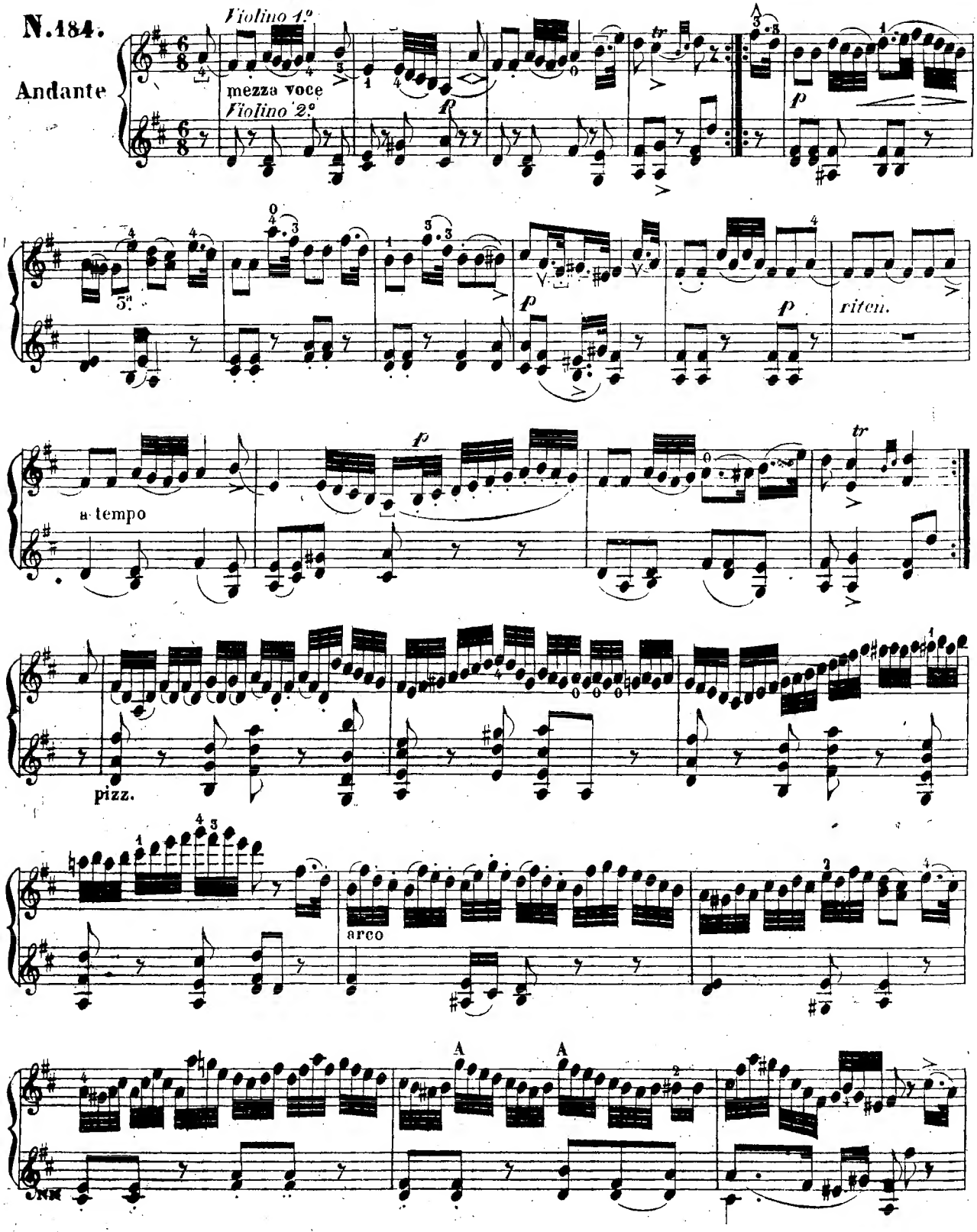
VARIATO

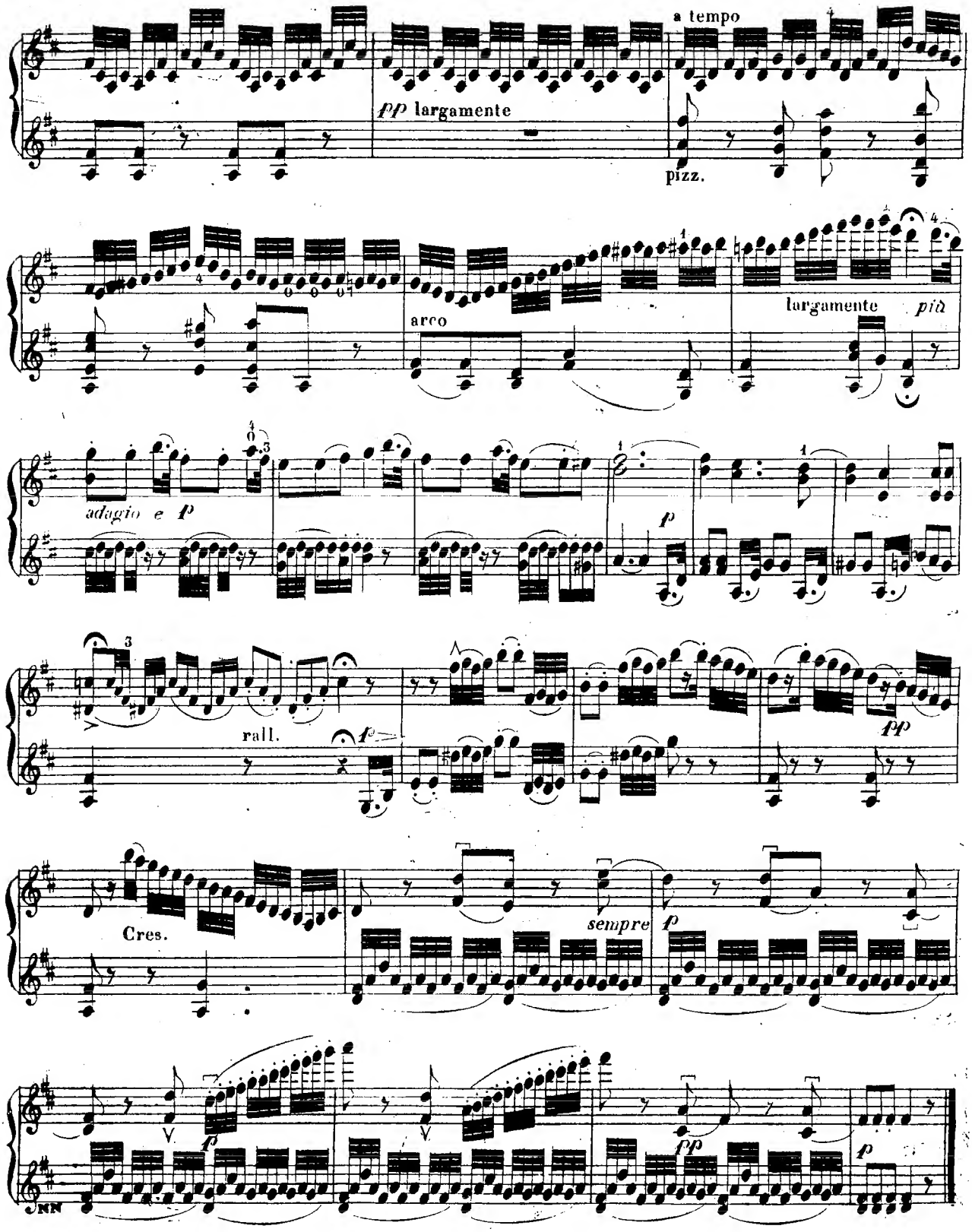



Rinf.
Rinf.
p
elegante
A
A
Rall.
Rall.
Rall. sempre..... adagio molto

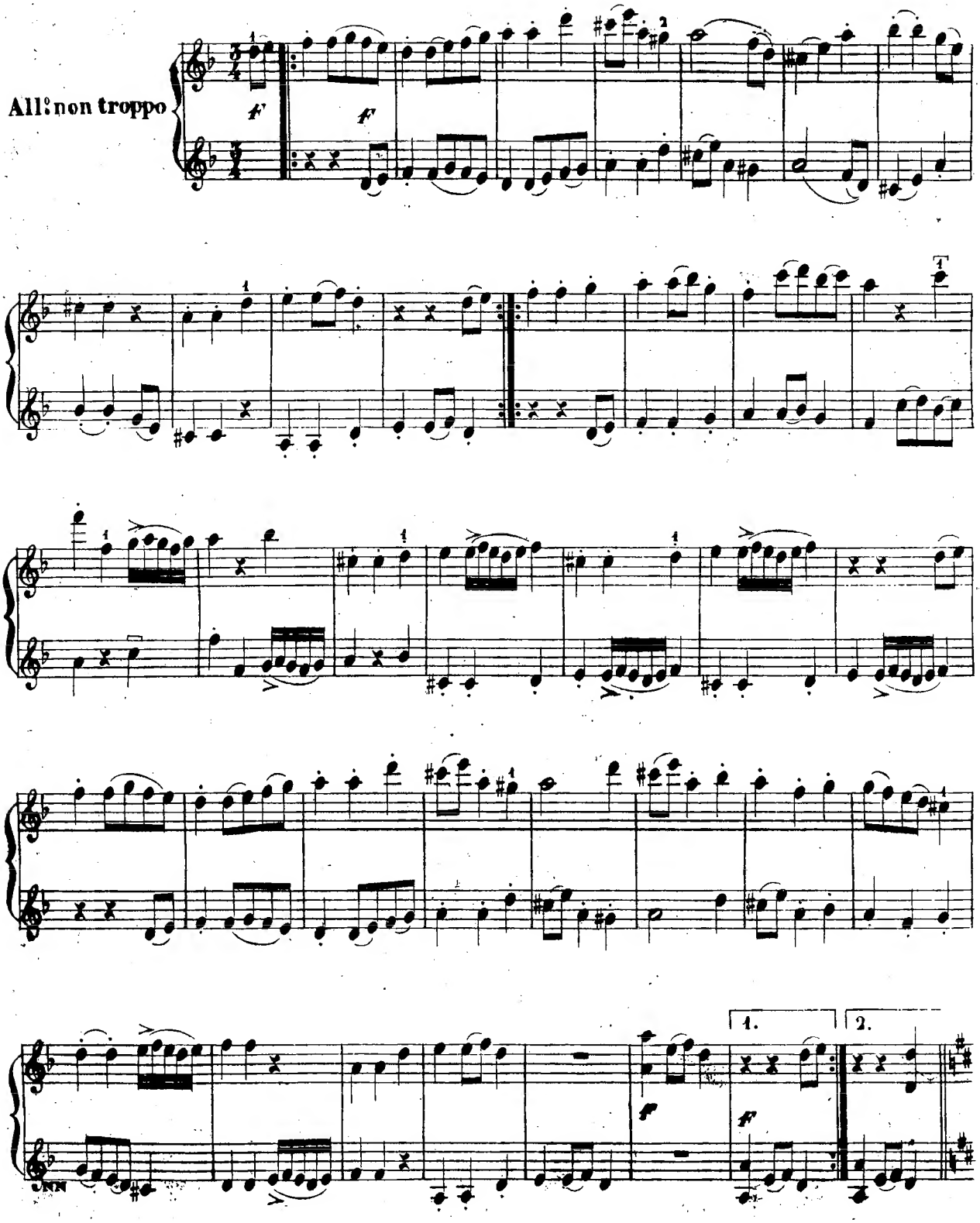
HAYDN = QUARTETTO *OP.ª 96.*

N.184.

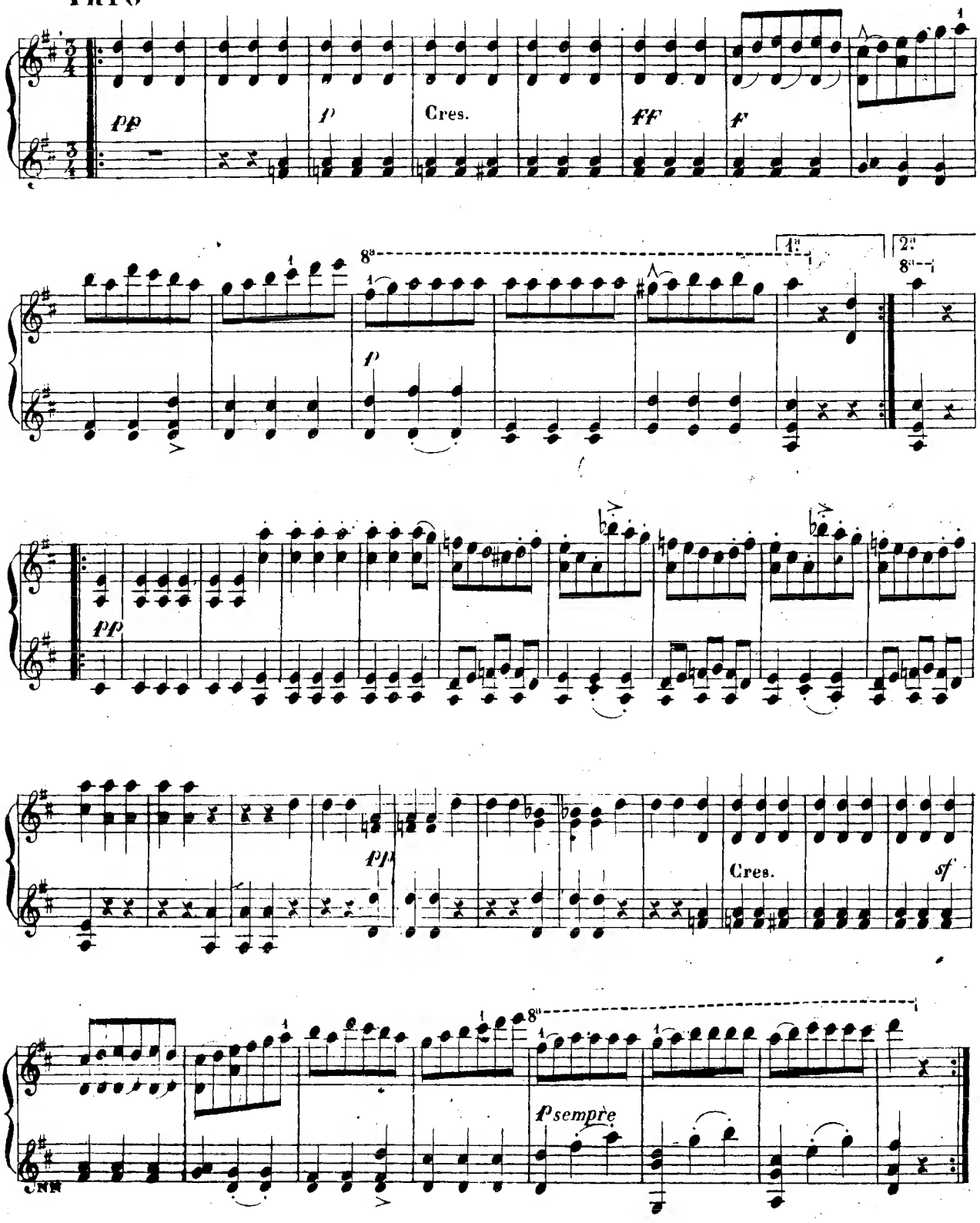



a tempo
pp largamente
pizz.
arco
largamente più
adagio e p
p
rall.
f
pp
Cres.
sempre
p
pp
p

MINUETTO

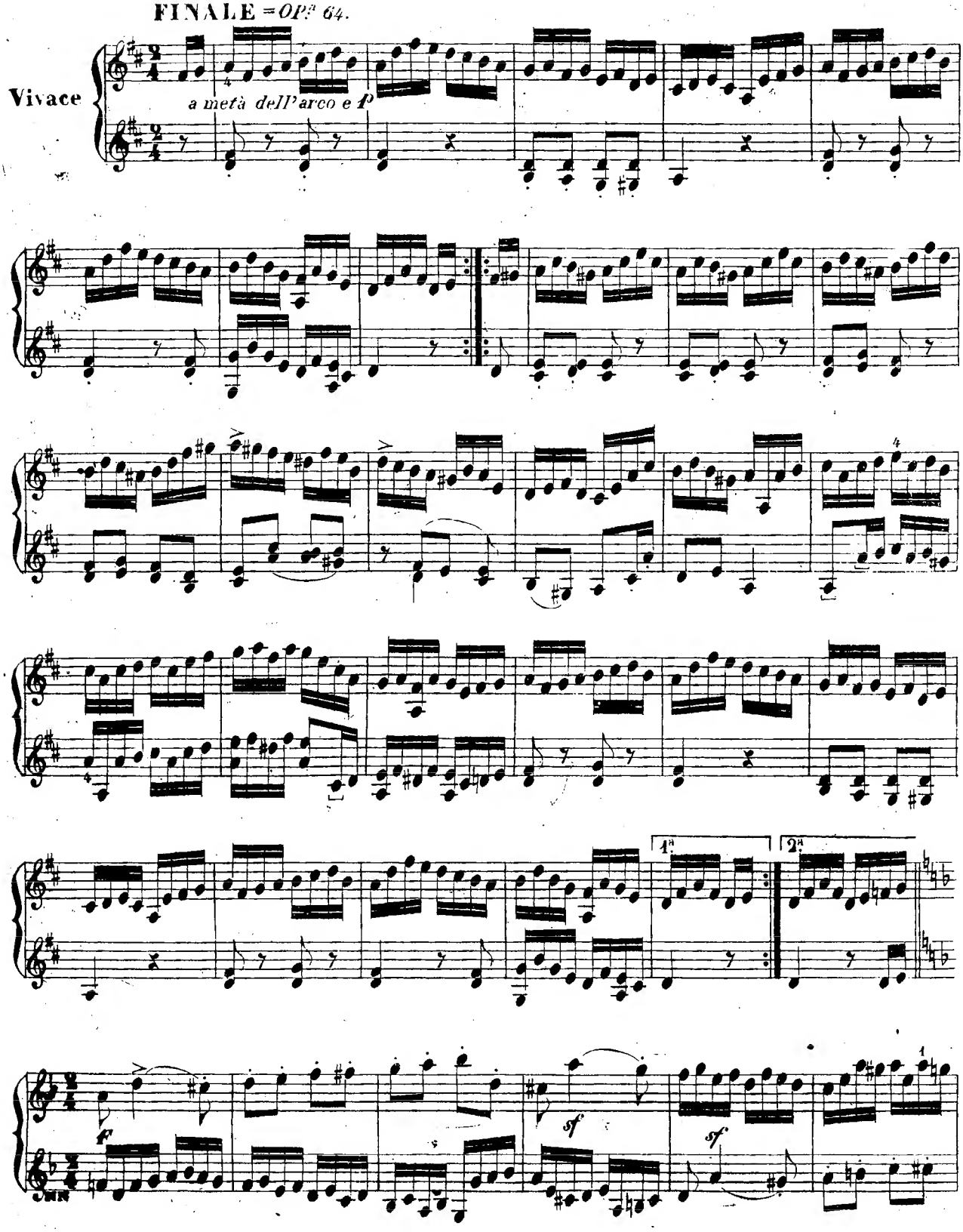


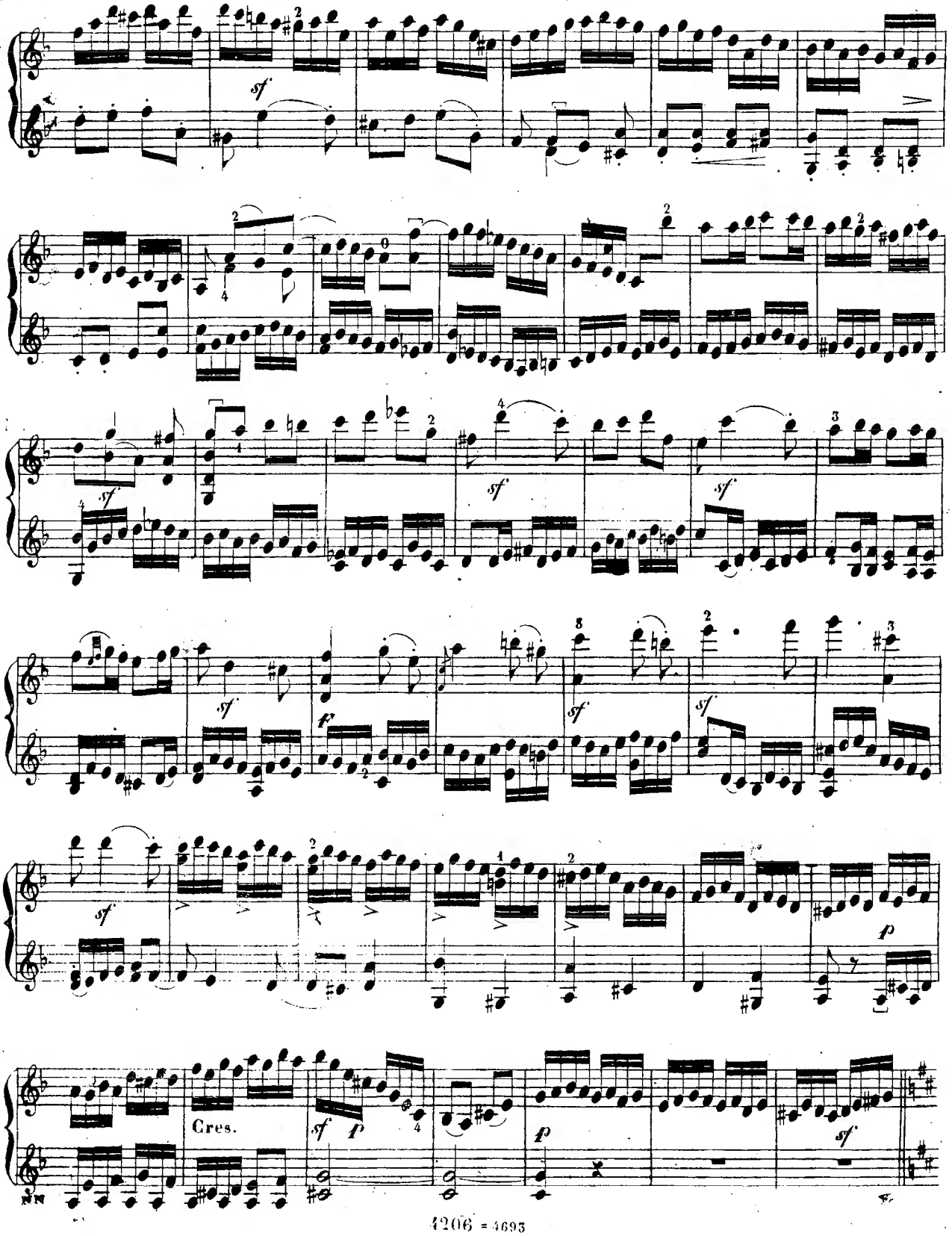
TRIO

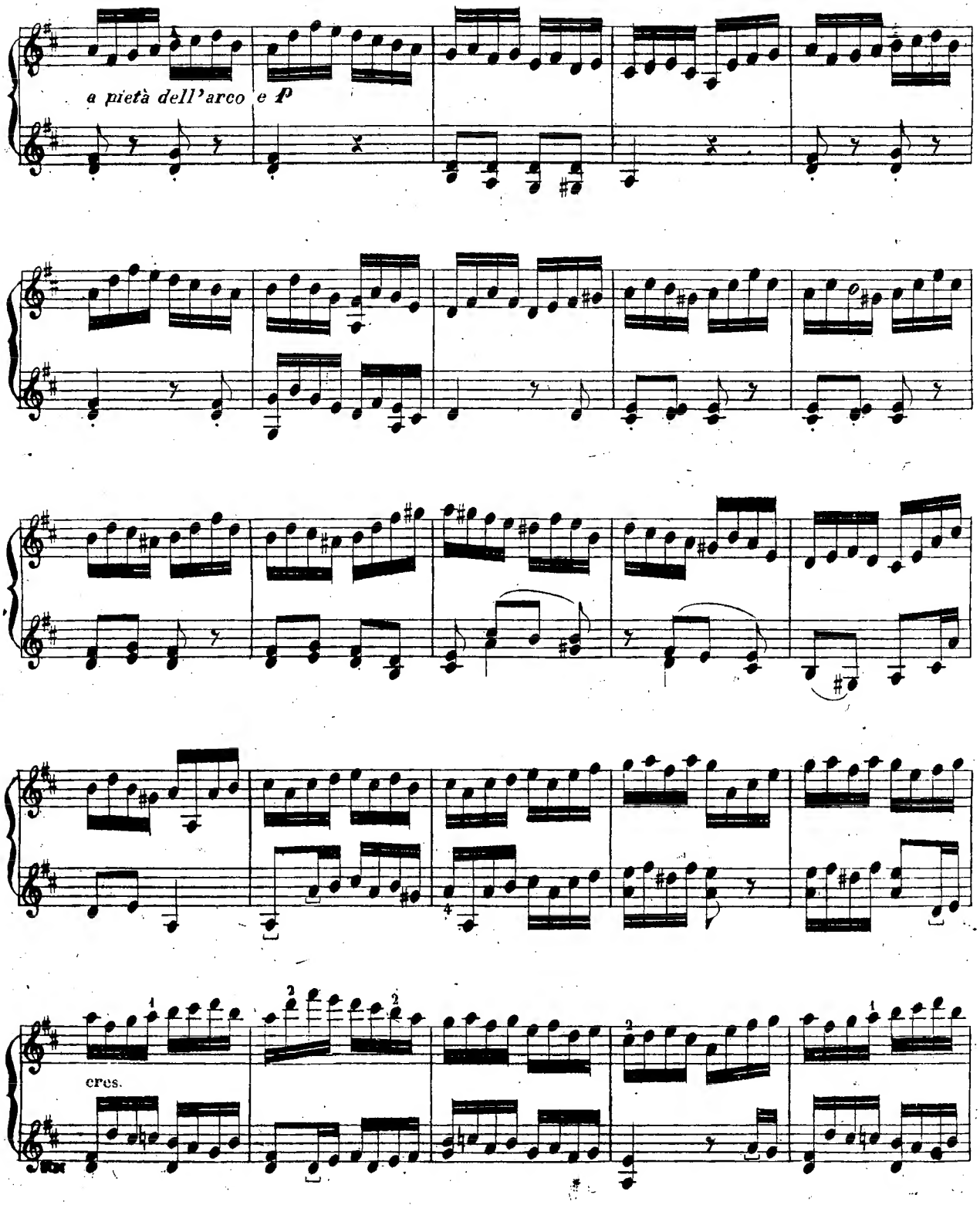


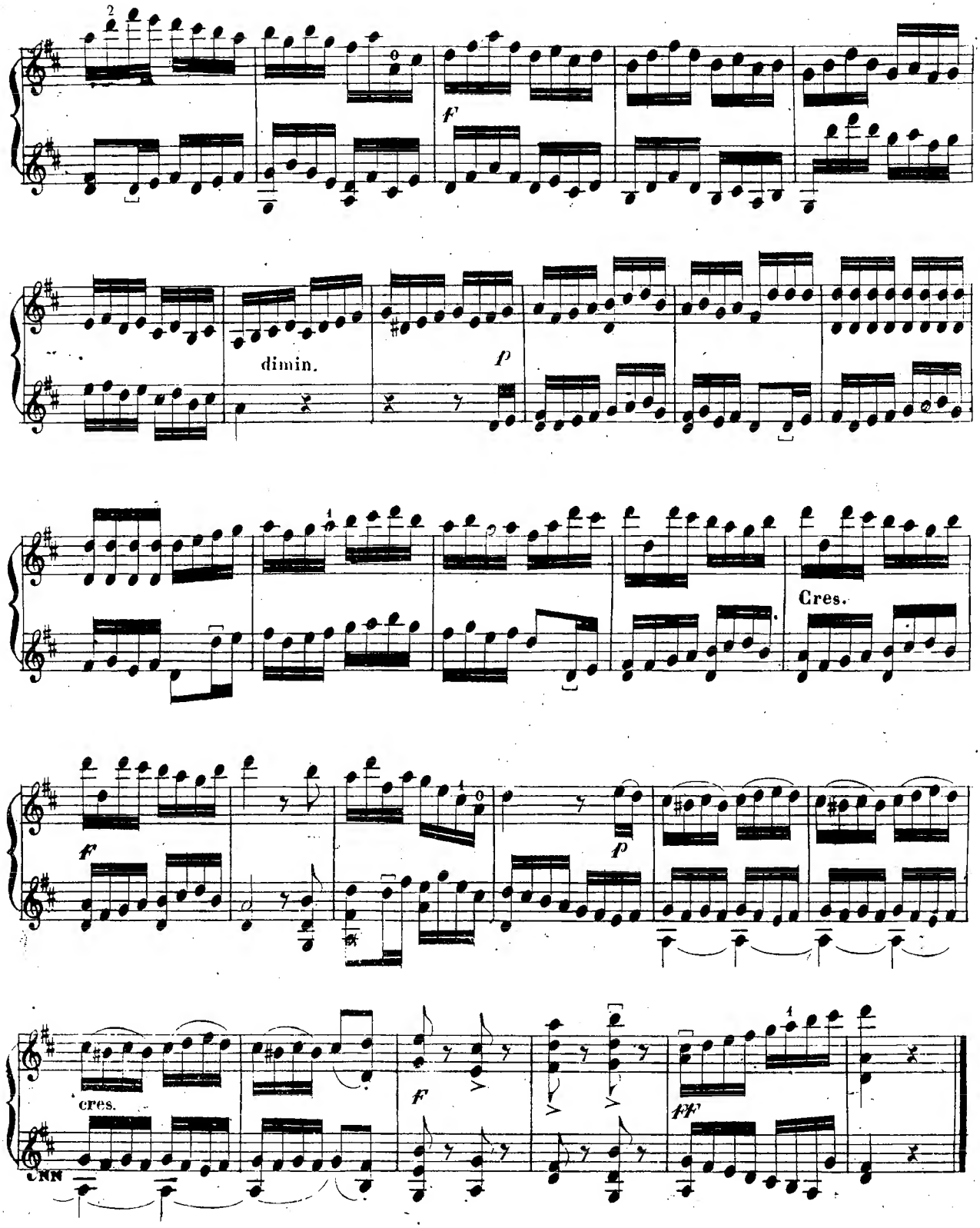
D.C. al Minuetto

FINALE = OP.ª 64.

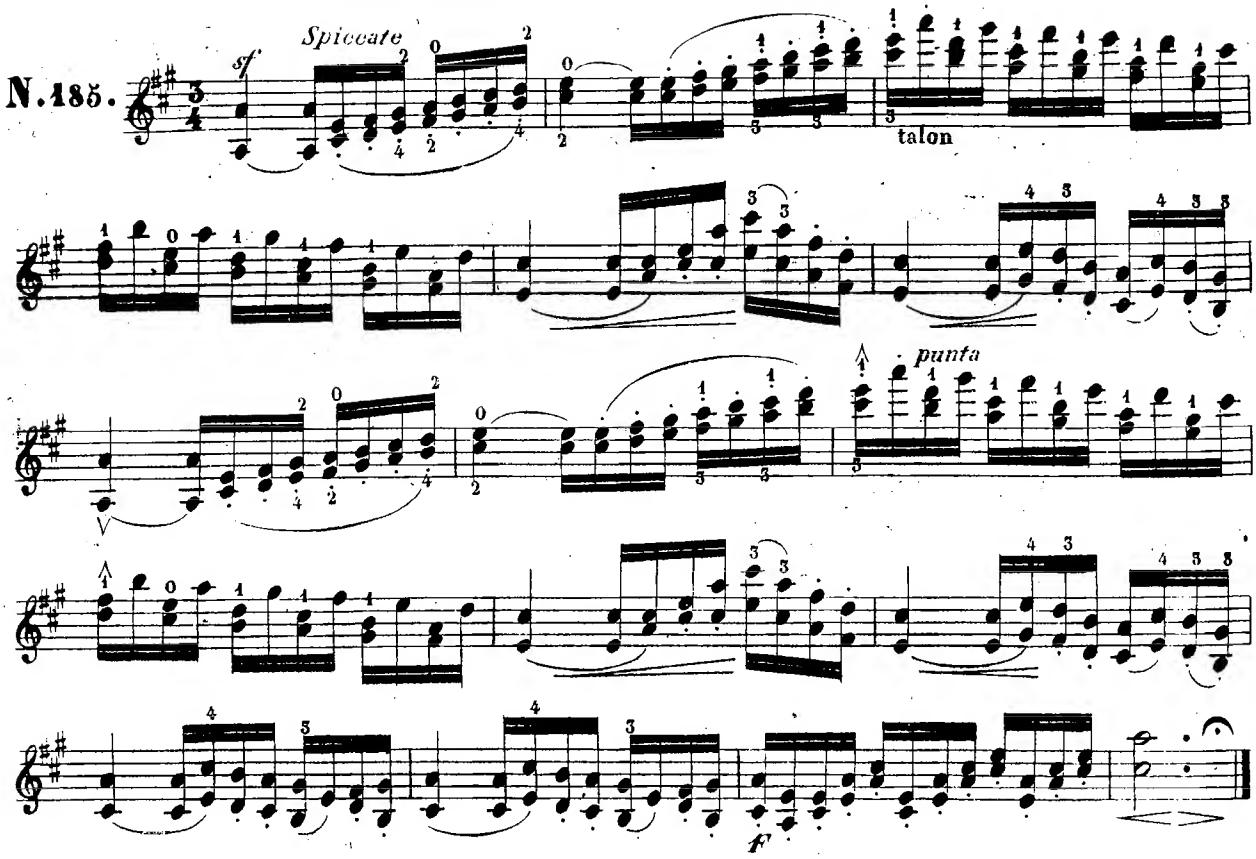



Cres.


a pietà dell'arco e p
cres.

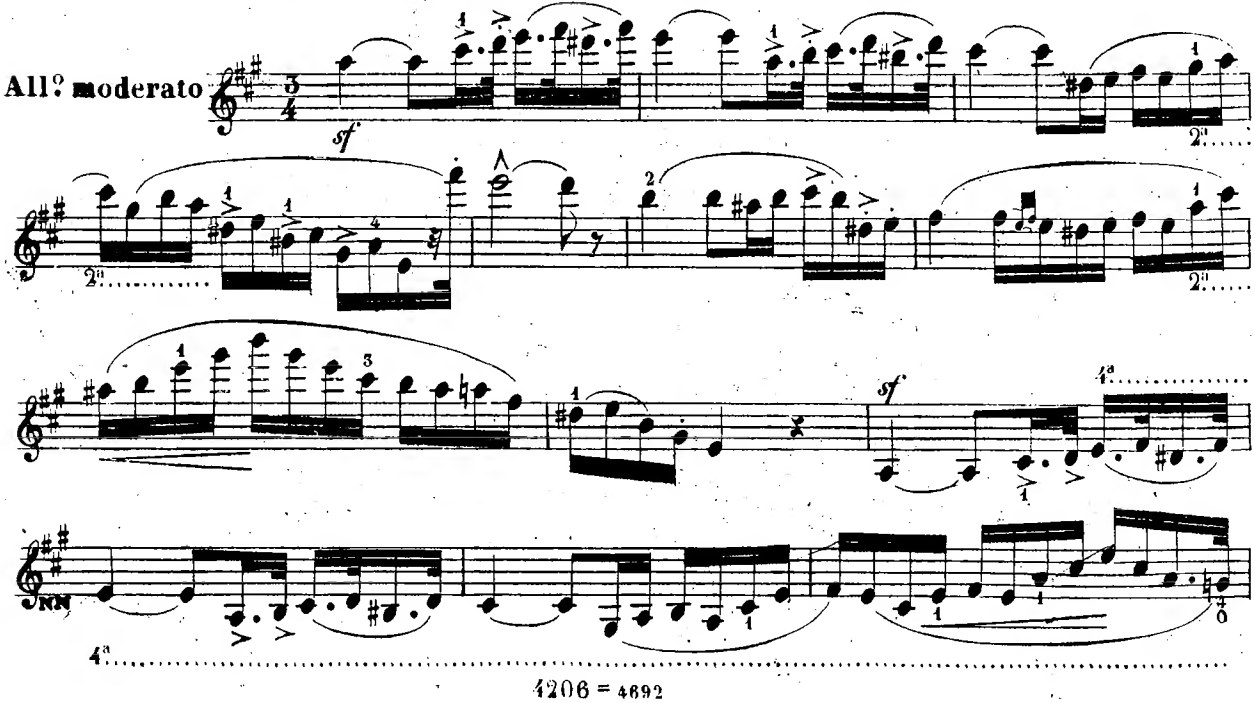

dimin.
Cres.
cres.

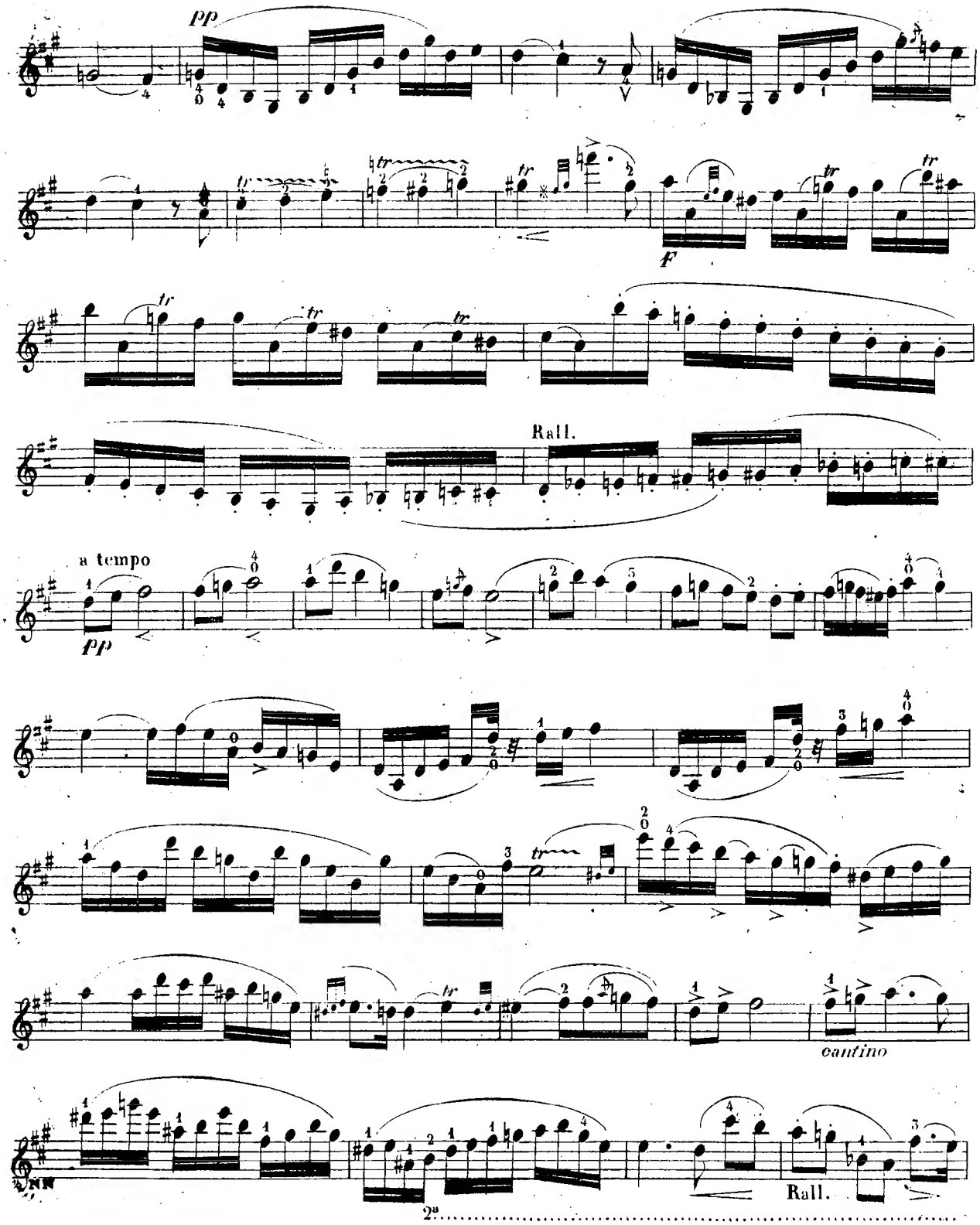
N.185.

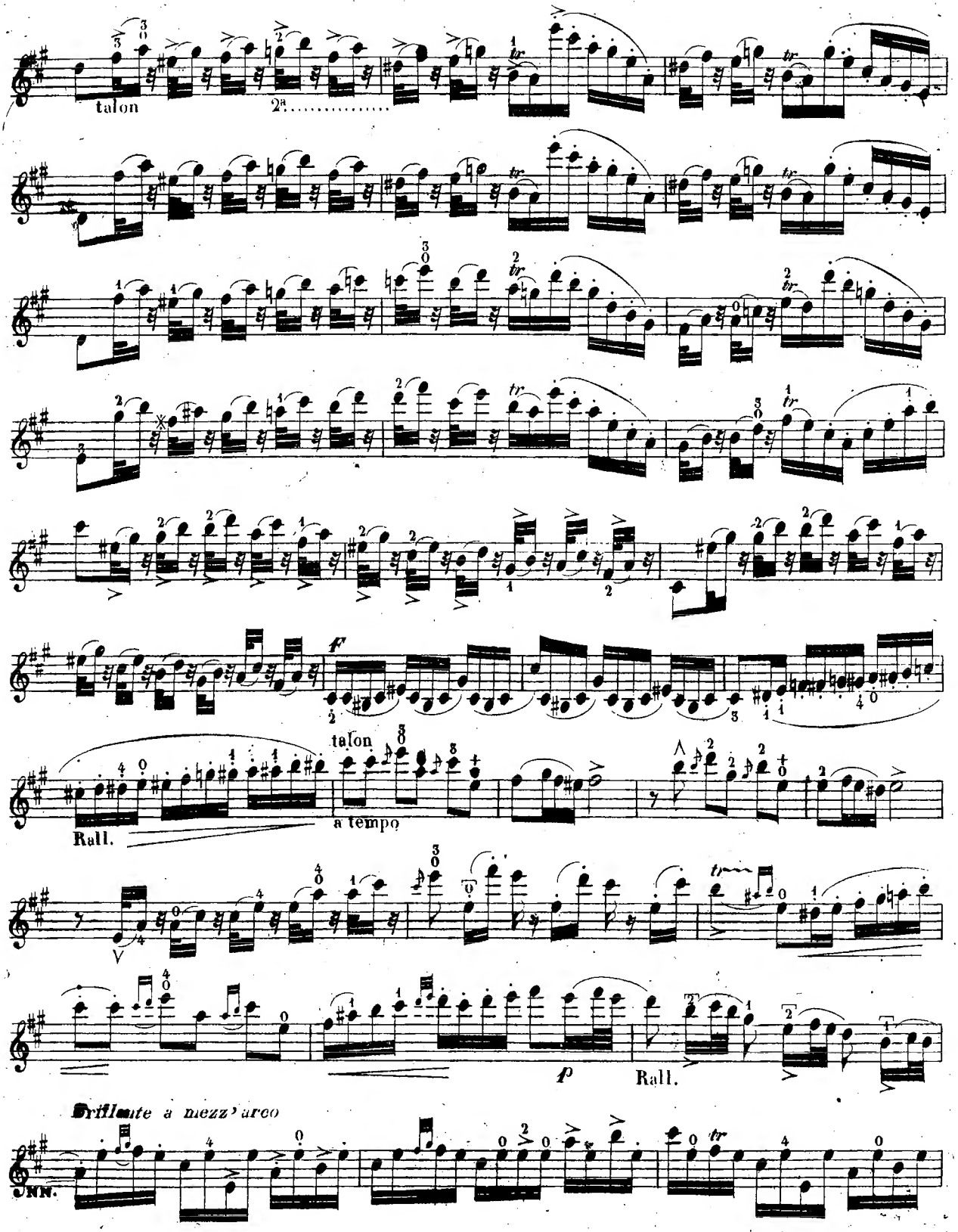


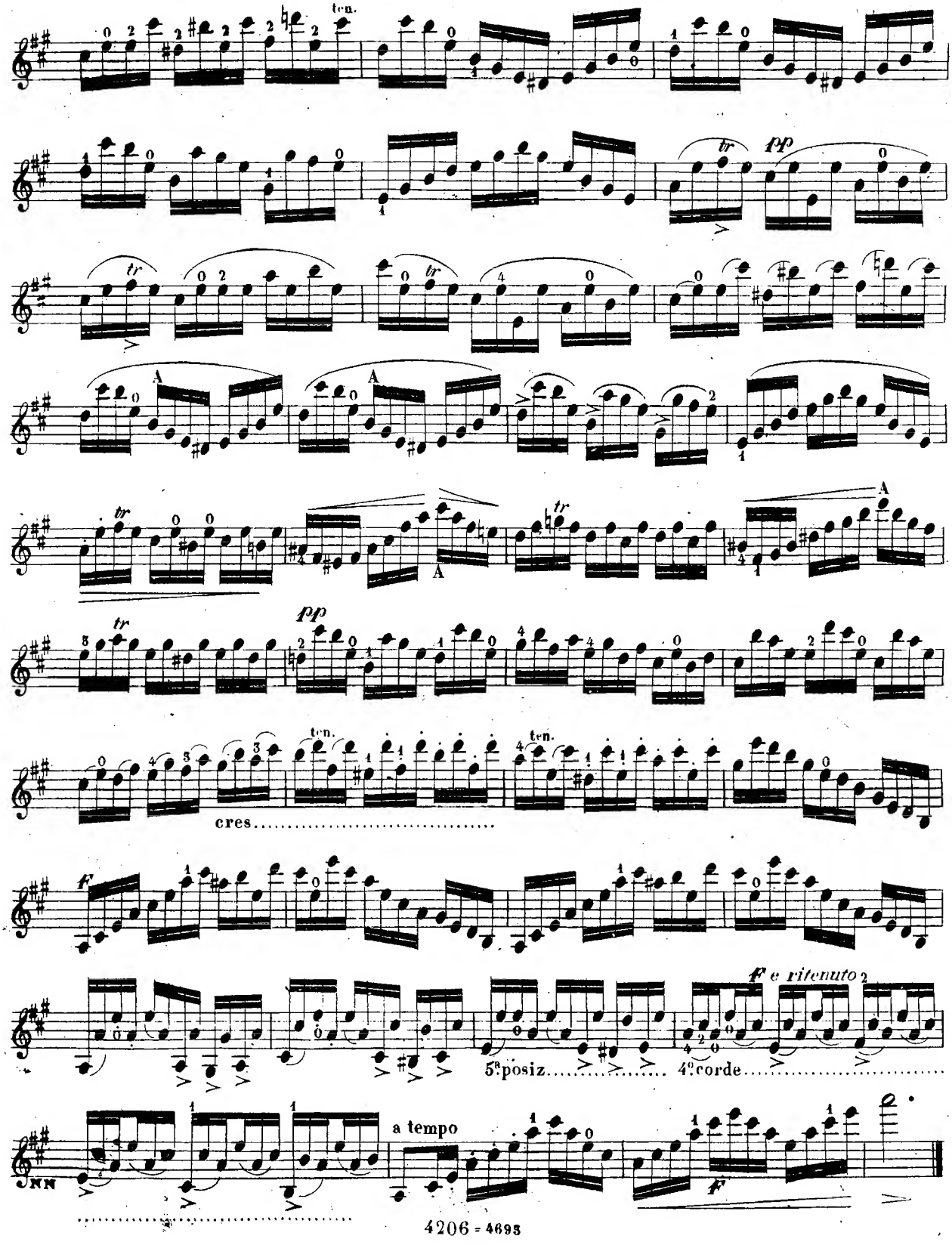
ALARD = FINALE della FANTASIA nella LINDA di CHAMOUNIX

All? moderato




pp
f
Rall.
a tempo
pp
cantino
Rall.
2ª


talon
2a
talon
a tempo
Rall.
p
Rall.
Brillante a mezz'arco
NN.


ten.
tr
pp
A
cres.....
f
f e ritenuto
5ª posiz..... 4ª corde.....
a tempo
NN

Cavallini = Studio

N.186.
Moderato

sf *p saltellate* *sf*

sf *p*

sf *sf* *p* (a)

saltellate

sf

sf *sf*

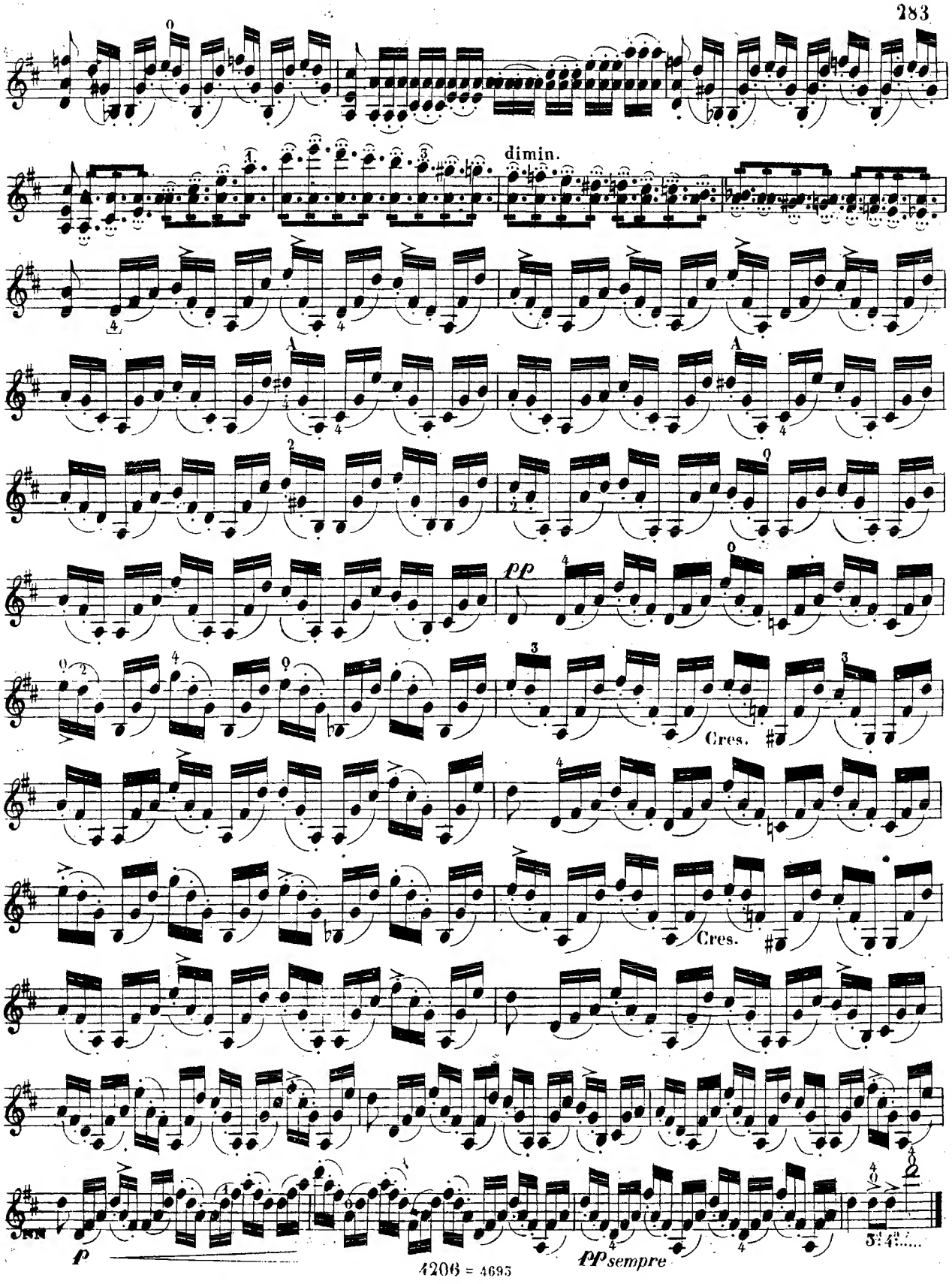
sf

sf

3ª e 4ª

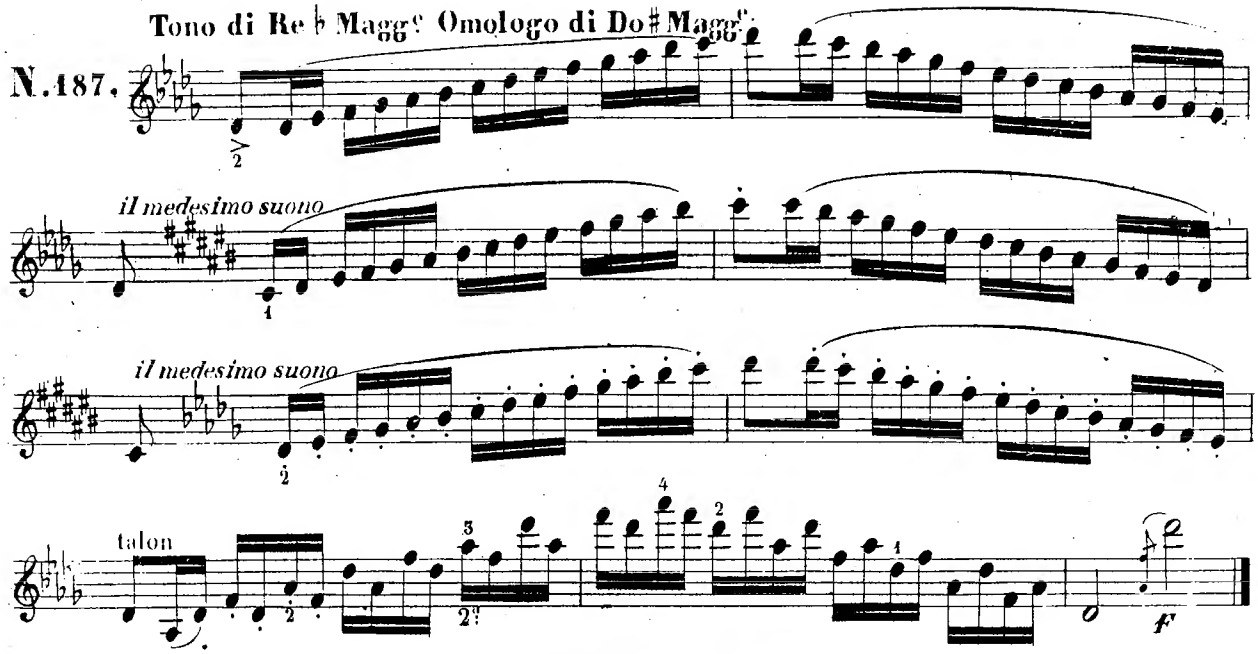
JNN

(a) adoperare il pollice

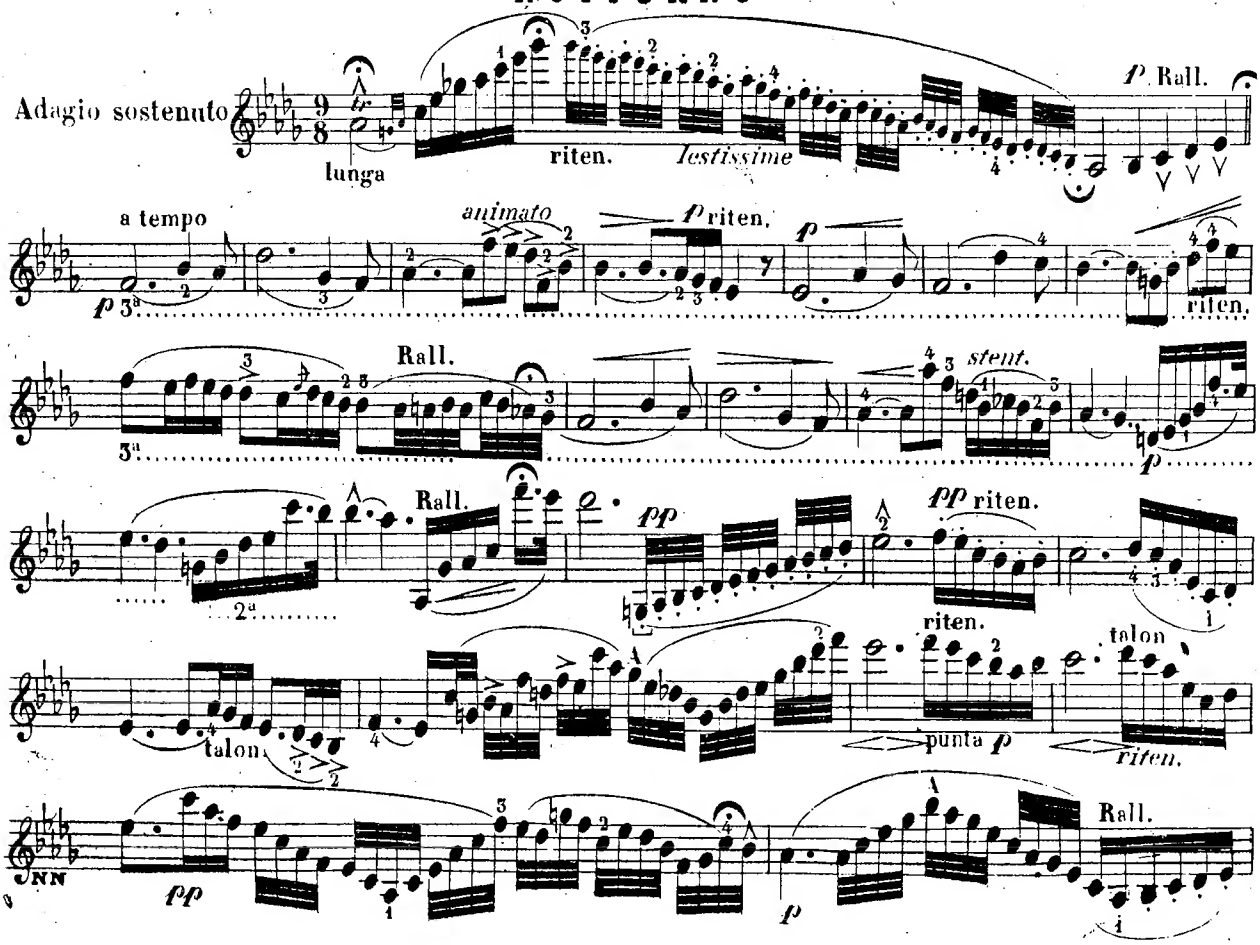

dimin.
pp
Cres.
Cres.
p
pp sempre

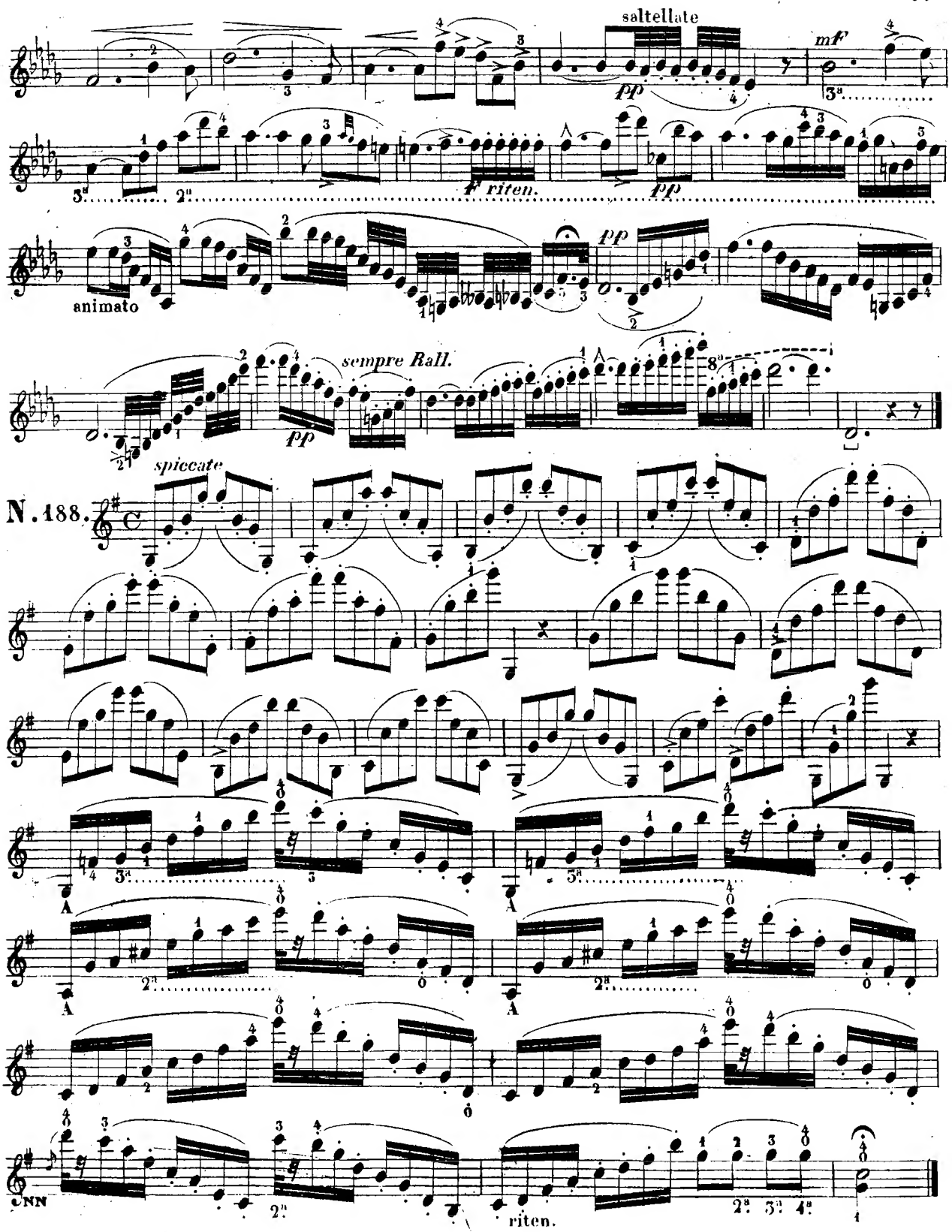
Tono di Re♭ Magg.e Omologo di Do♯ Magg.e

N.187.

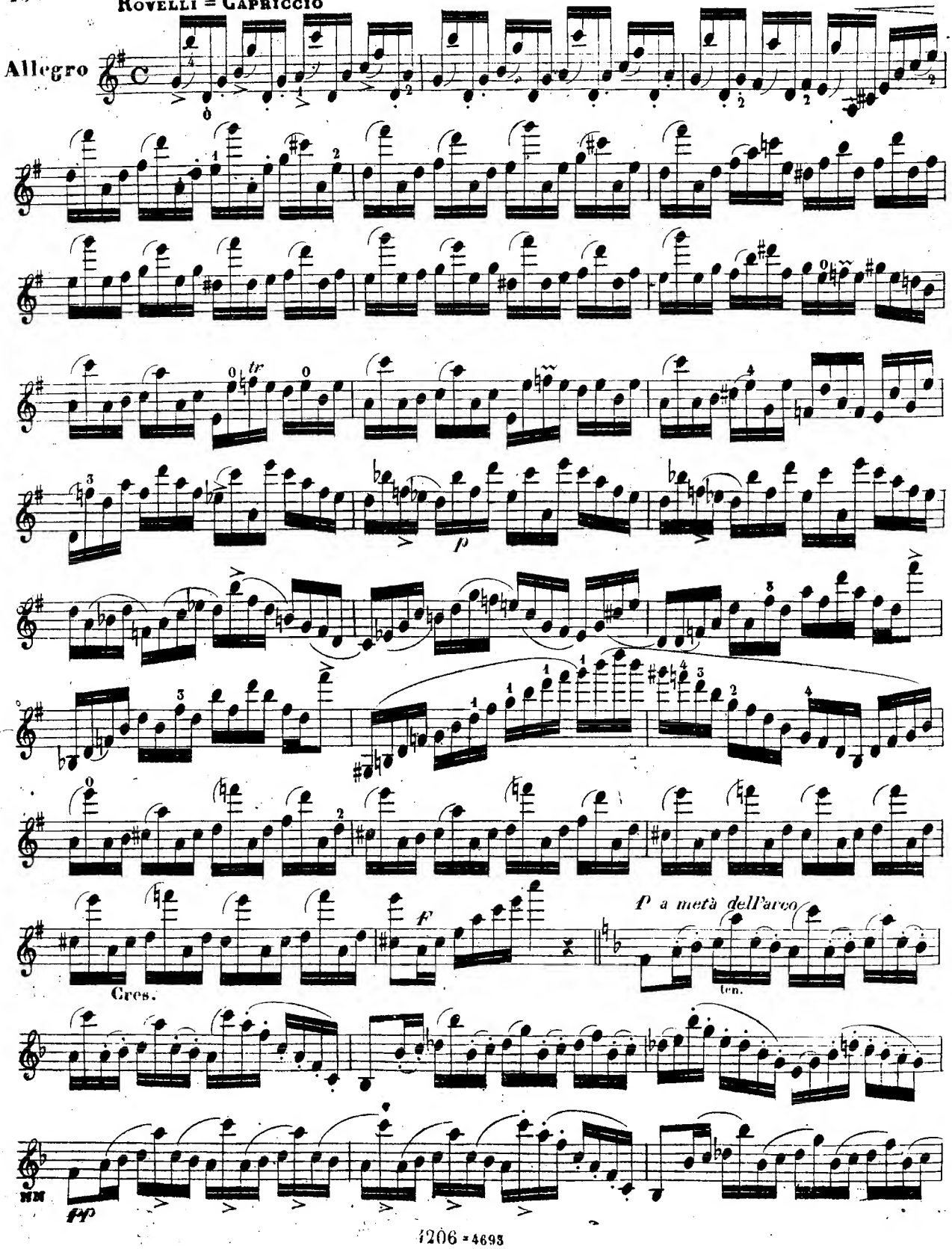


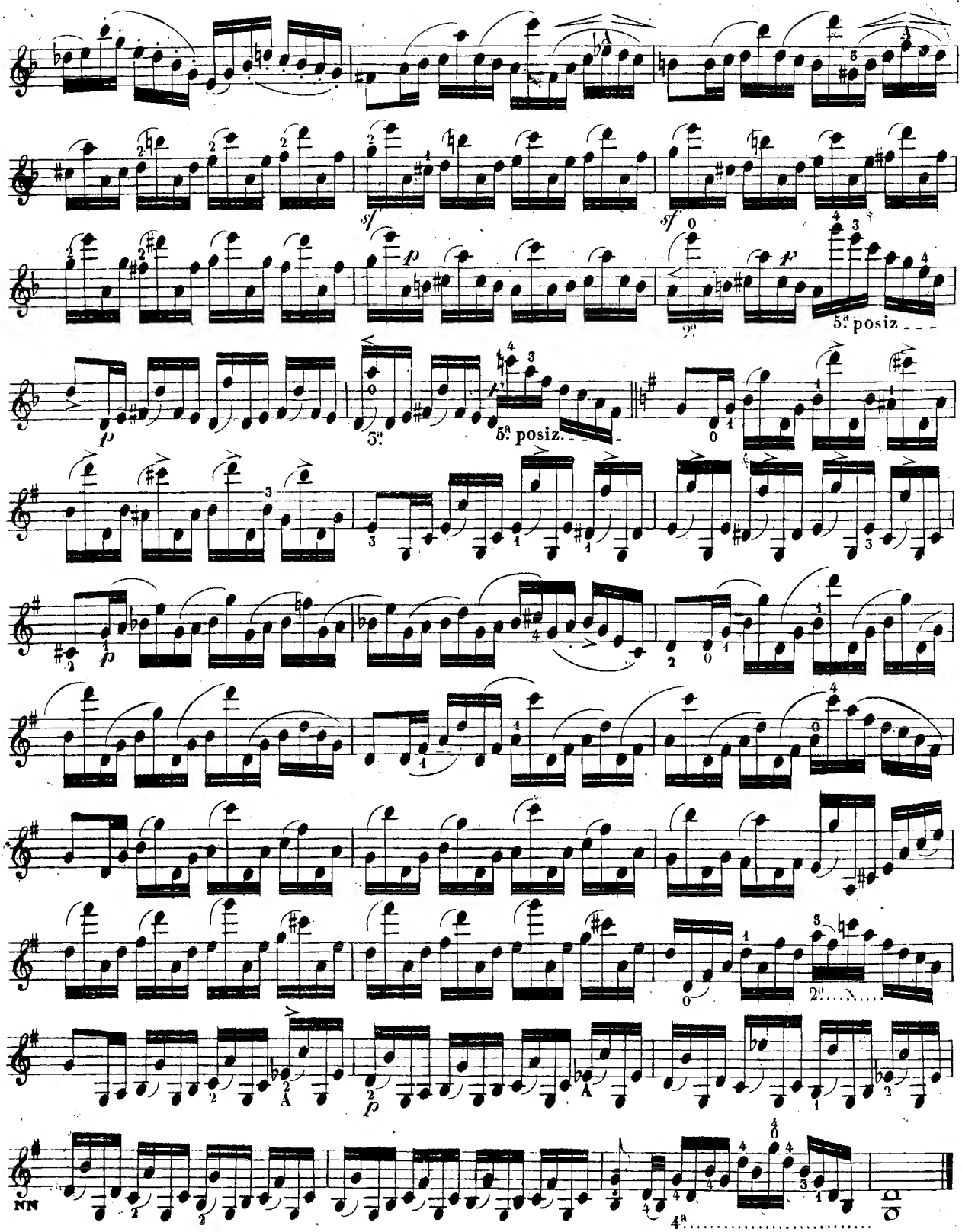
NOTTURNO




saltellate
mf
pp
animato
f riten.
pp
pp
sempre Rall.
N. 188.
spiccato
riten.

Rovelli = Capriccio

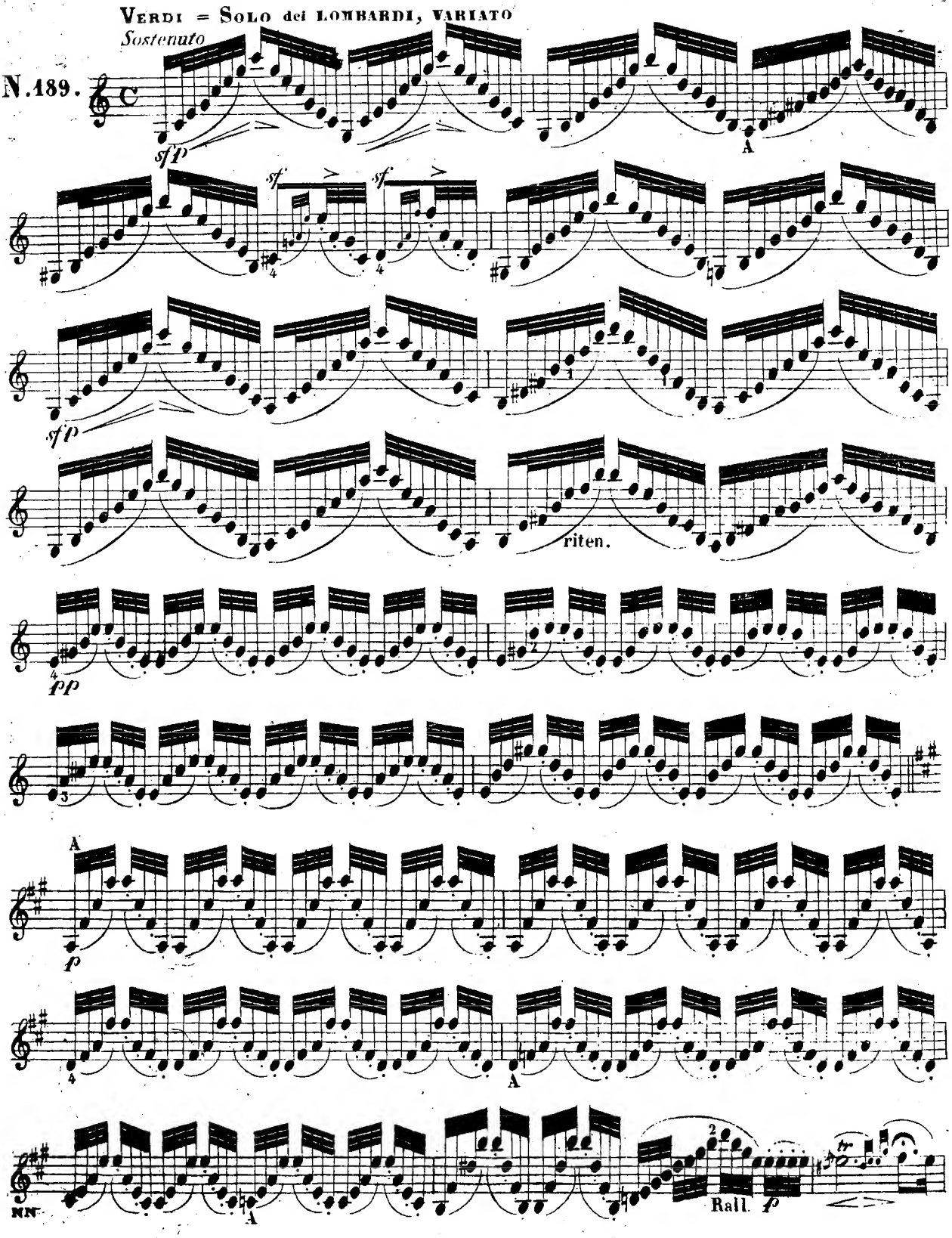


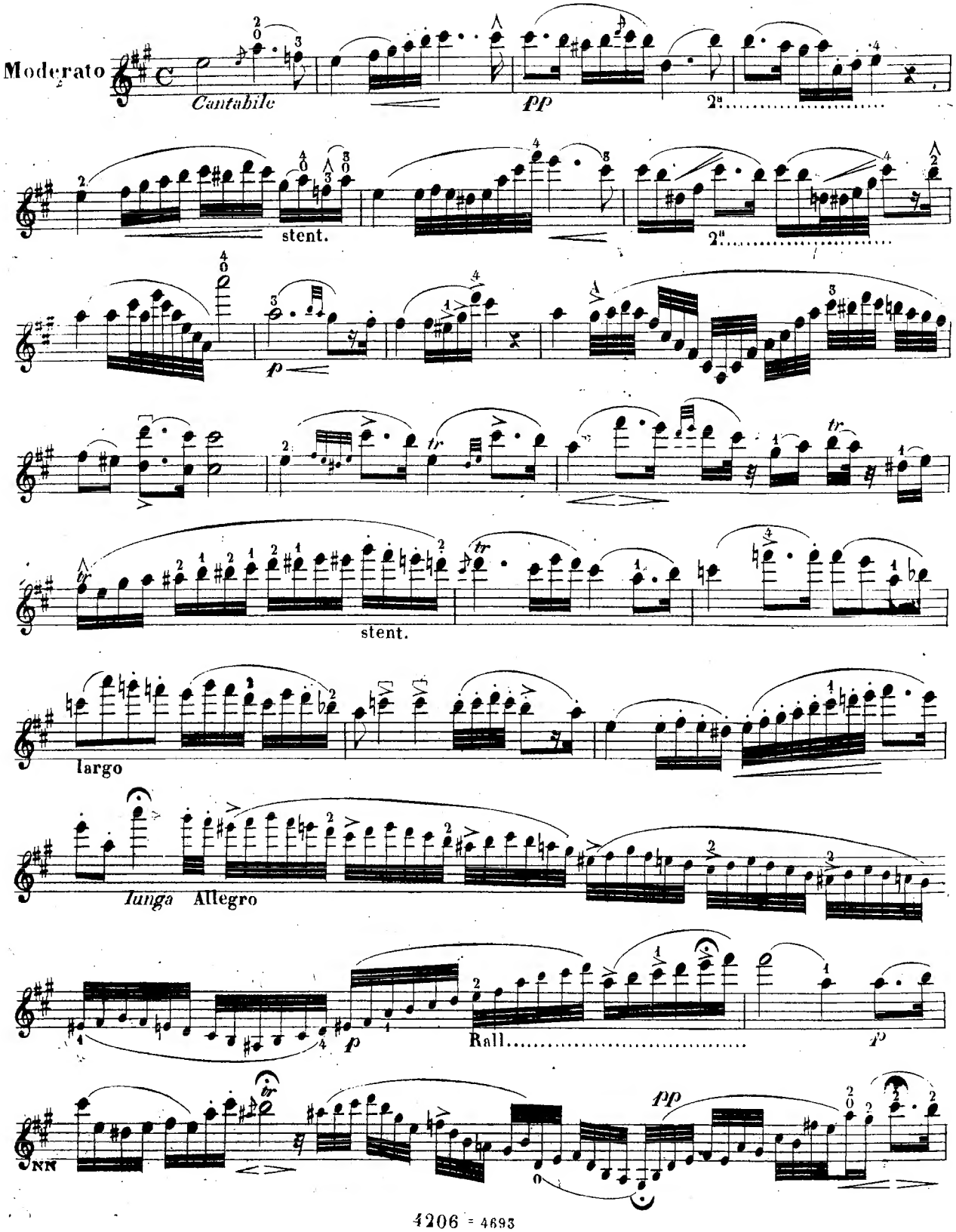

5ª posiz
5ª posiz.
2ª
4ª

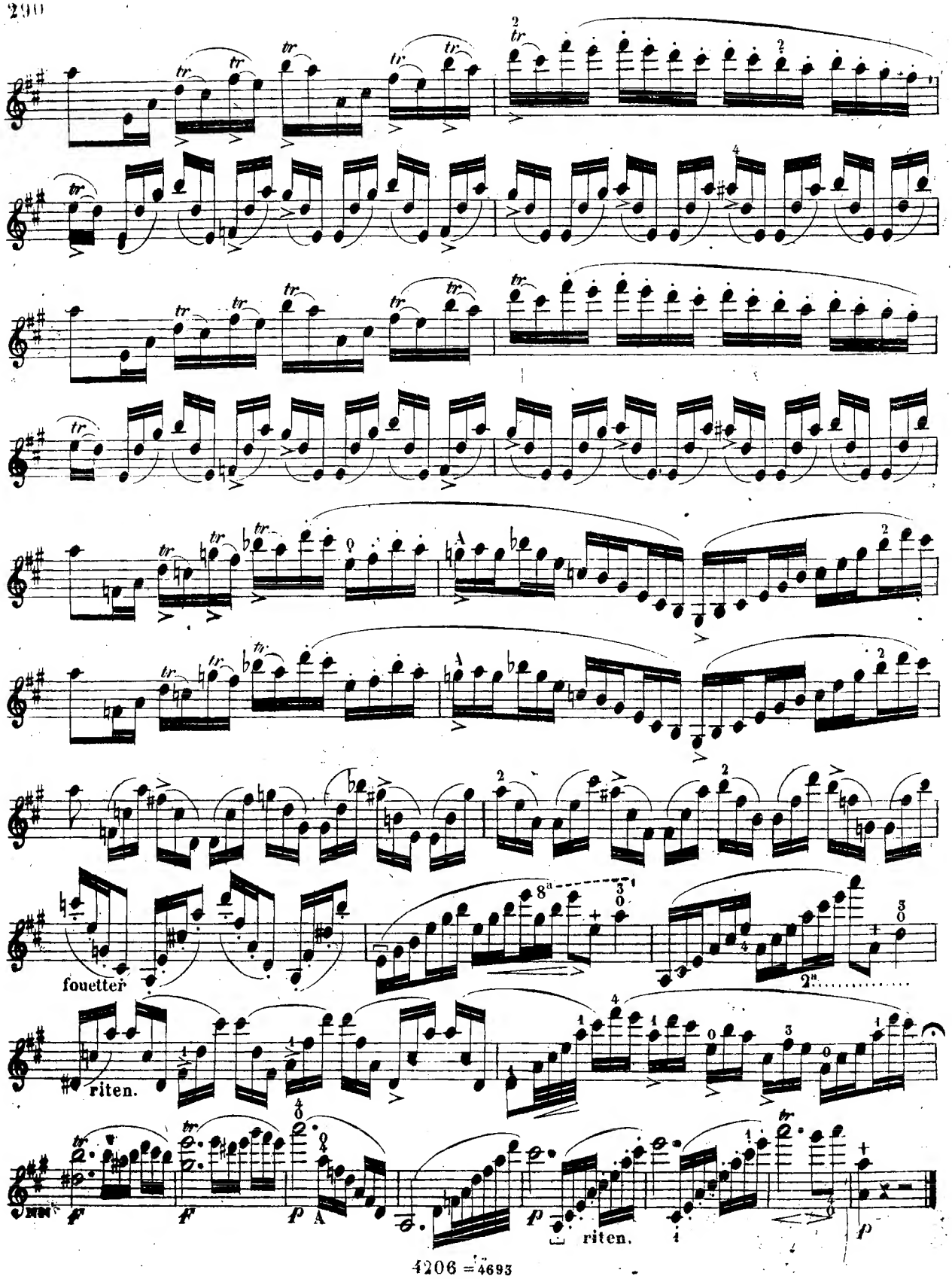
VERDI = SOLO dei LOMBARDI, VARIATO

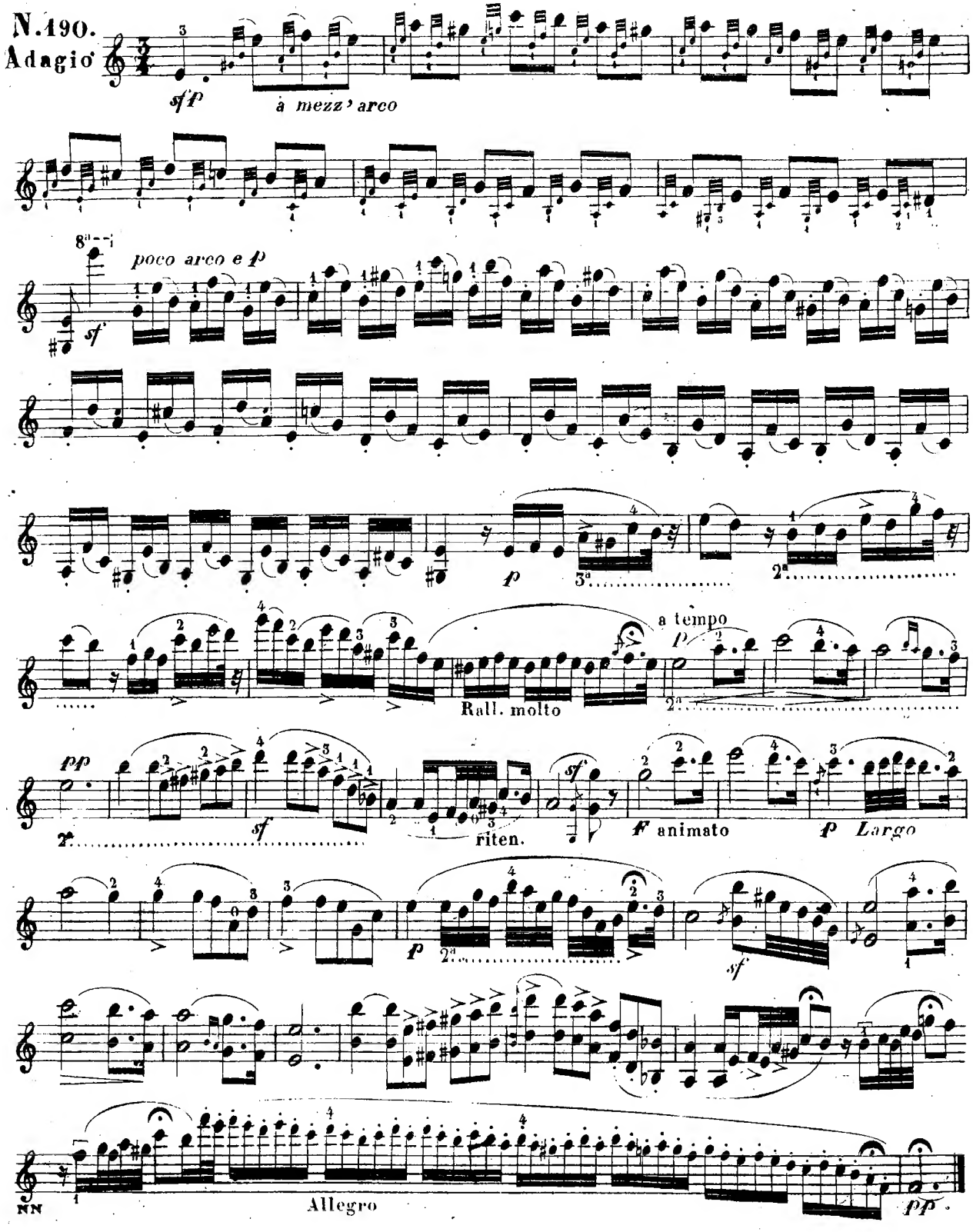
Sostenuto

N.189.




Moderato
Cantabile
pp
2a
stent.
2a
p
stent.
largo
lunga
Allegro
p
Rall.
p
pp


fouetter
riten.
riten.


N.190.
Adagio
sfp
à mezz' arco
poco arco e p
sf
p
3a
2a
a tempo
p
Rall. molto
pp
sf
riten.
sf
F animato
p Largo
p
2a
sf
NN
Allegro
pp

Più animato, quasi allegro

Sempre spiccato il trillo mordente

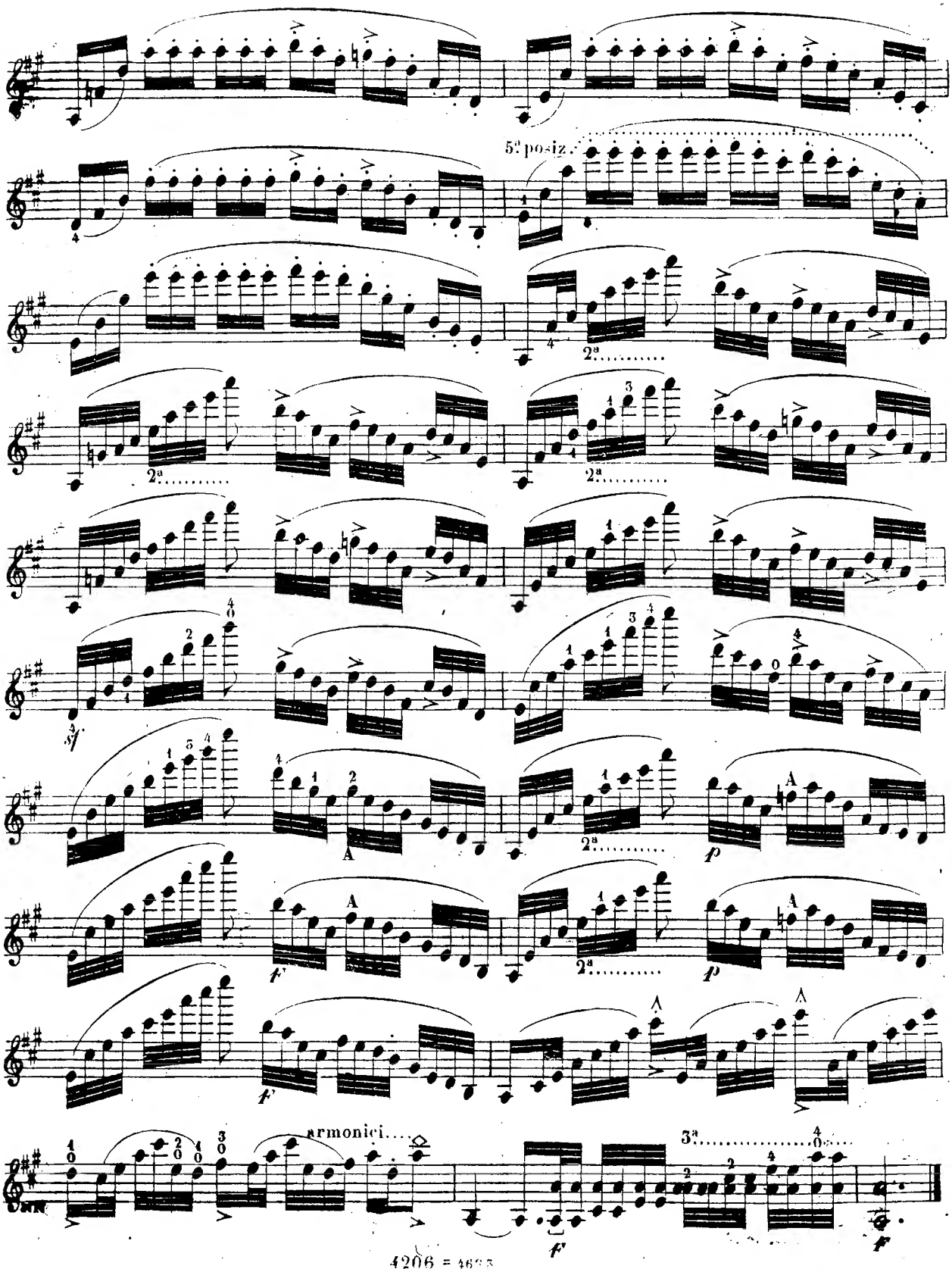
riten.

p poco meno

5ª posiz.

saltellate

ff


5ª posiz.
2ª
2ª
2ª
2ª
2ª
armonici
3ª

Tono di Fa ♯ Magg.e omologo di Sol ♭

N. 191.

il medesimo suono

Spiccate le note puntate

talon

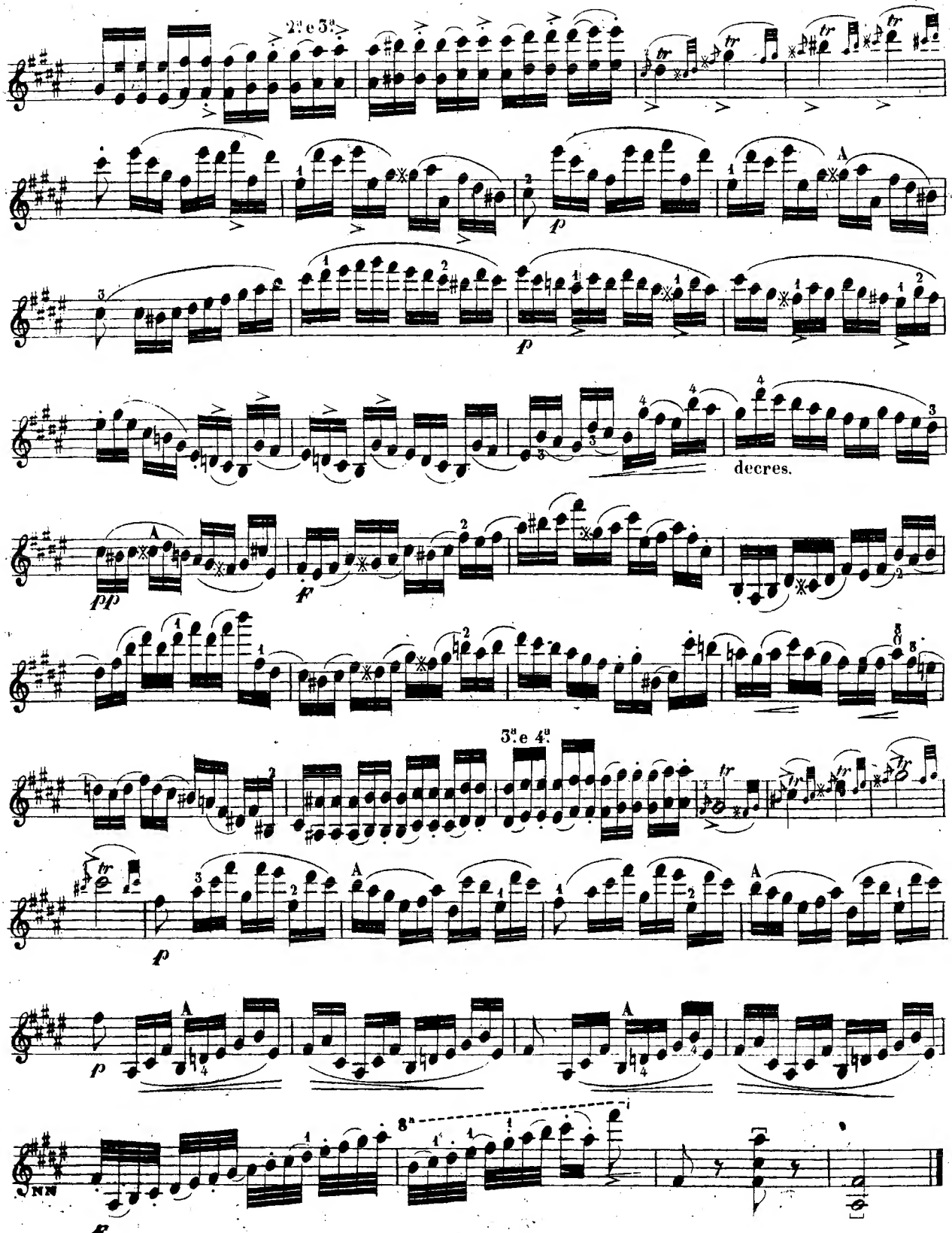
talon

ALESSANDRO ROLLA

All.o moderato

Intonazione

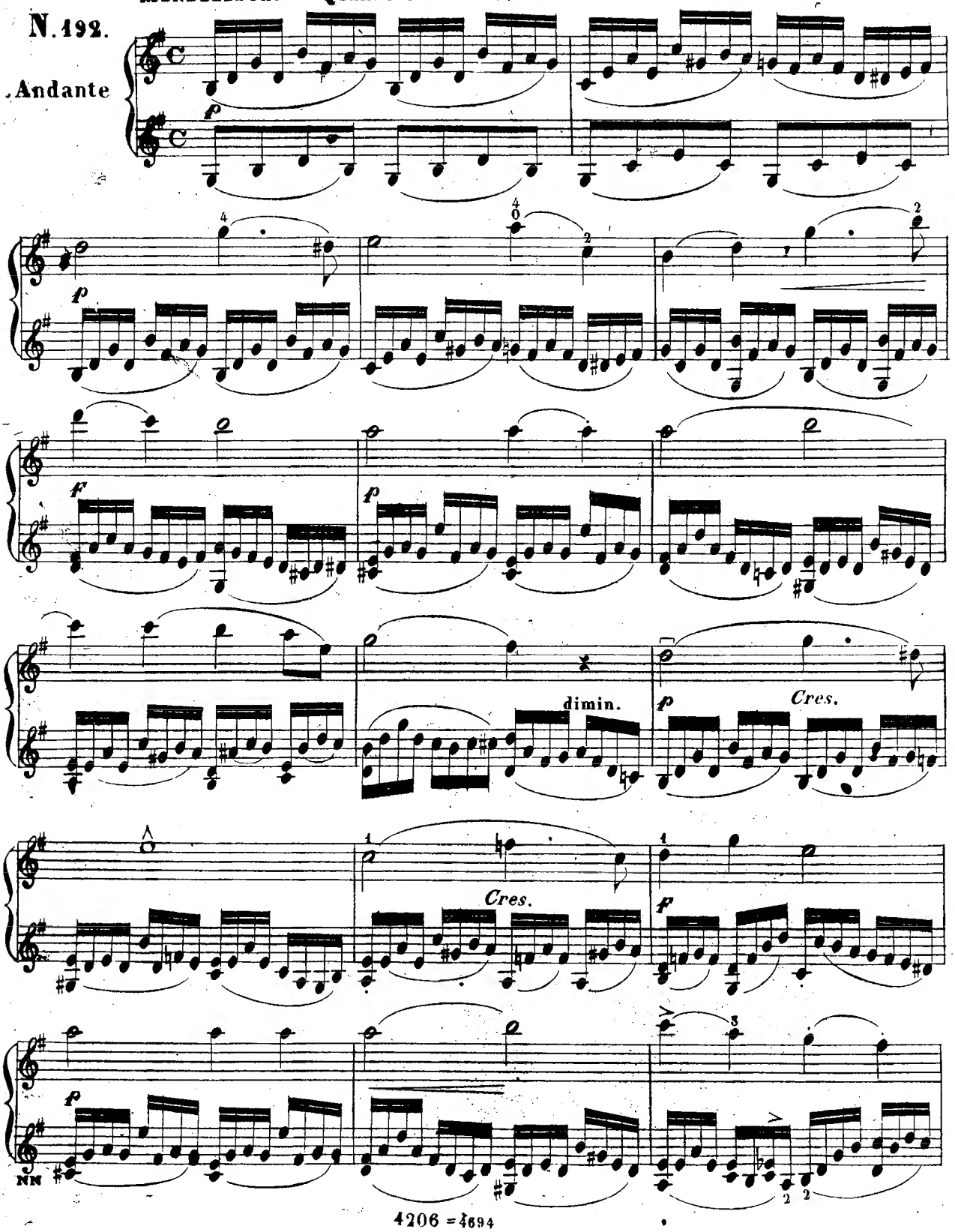
5ª posiz.....

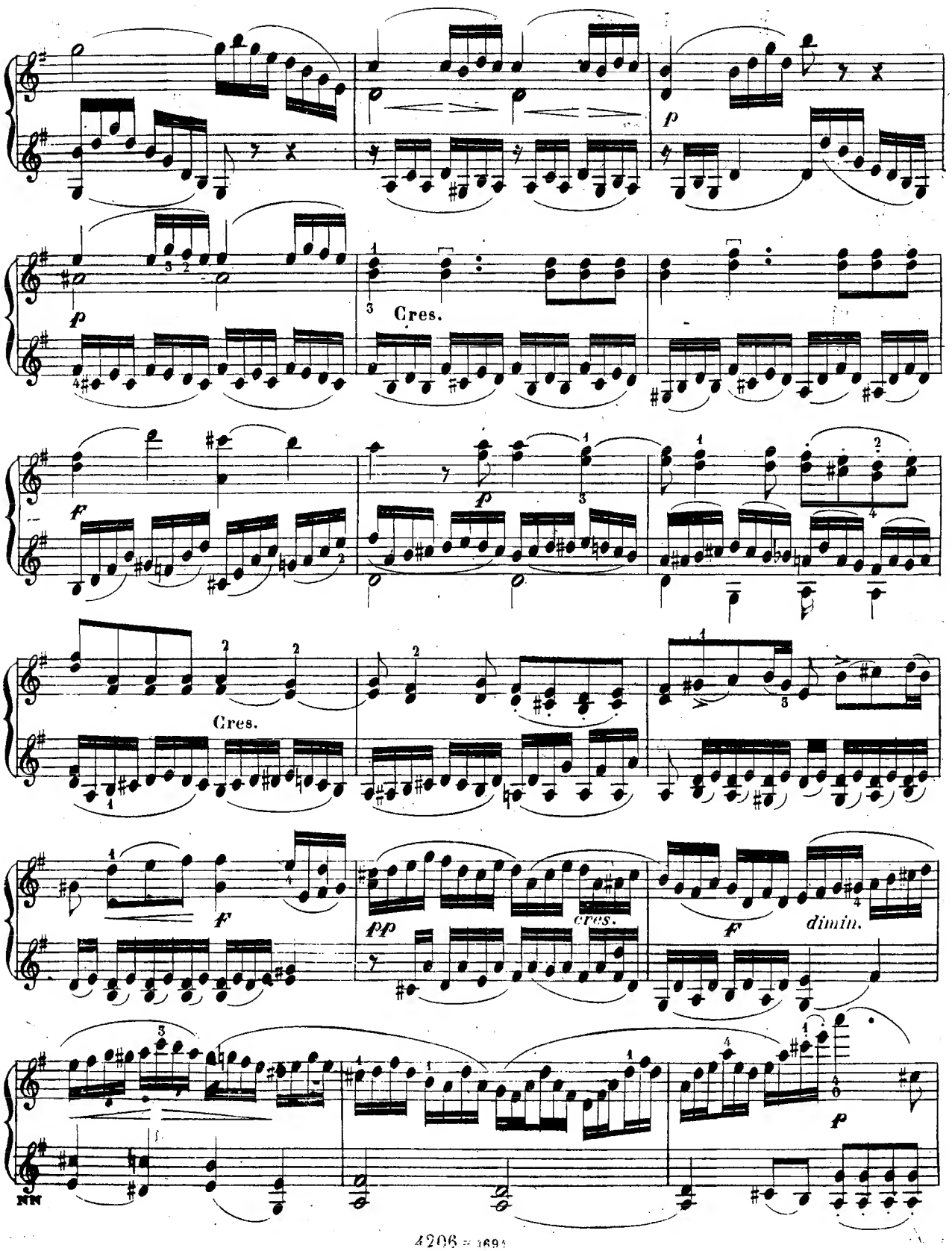

2ª e 3ª
decres.
3ª e 4ª

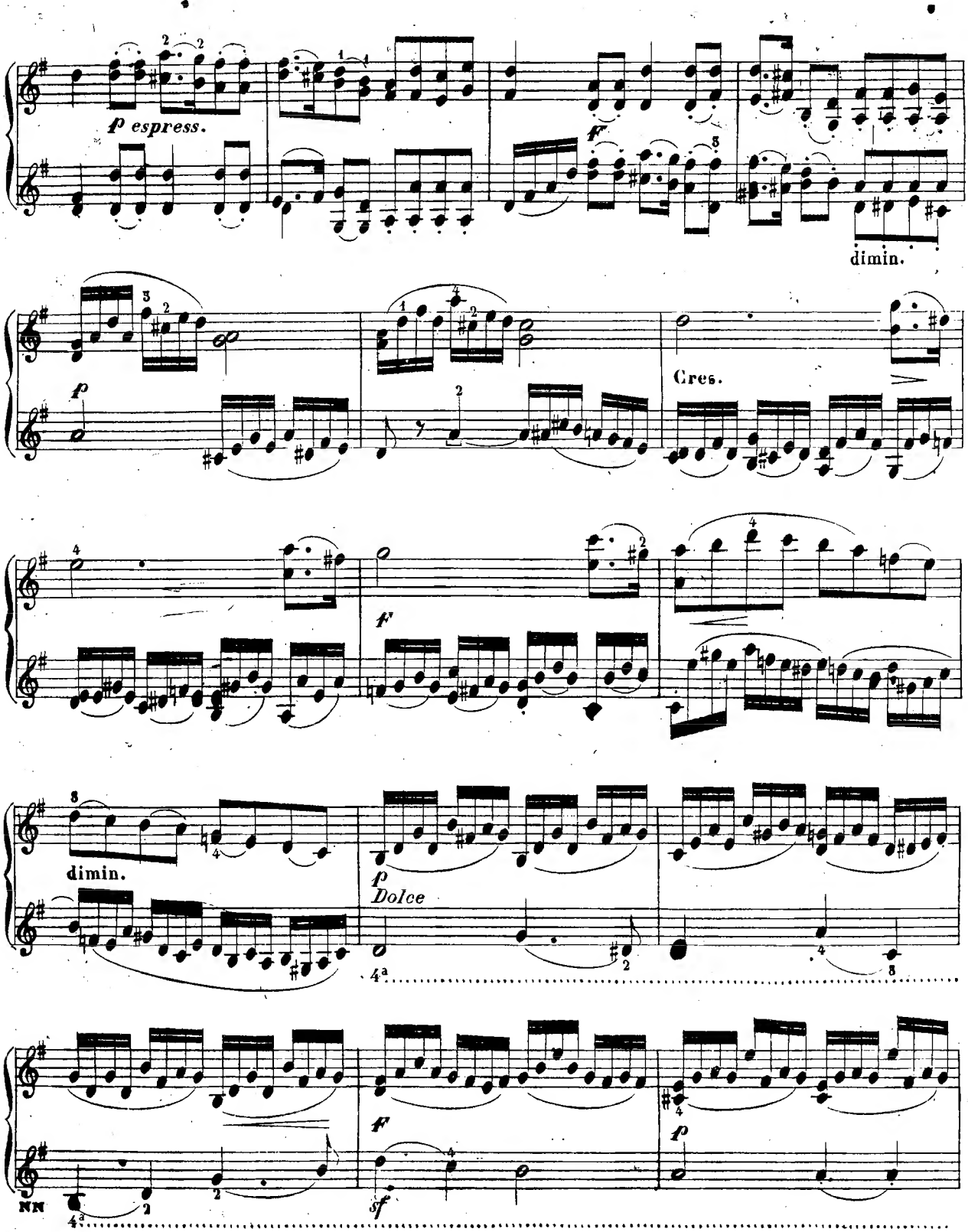
MENDELSSOHN = QUARTETTO *OP.ª 44.*

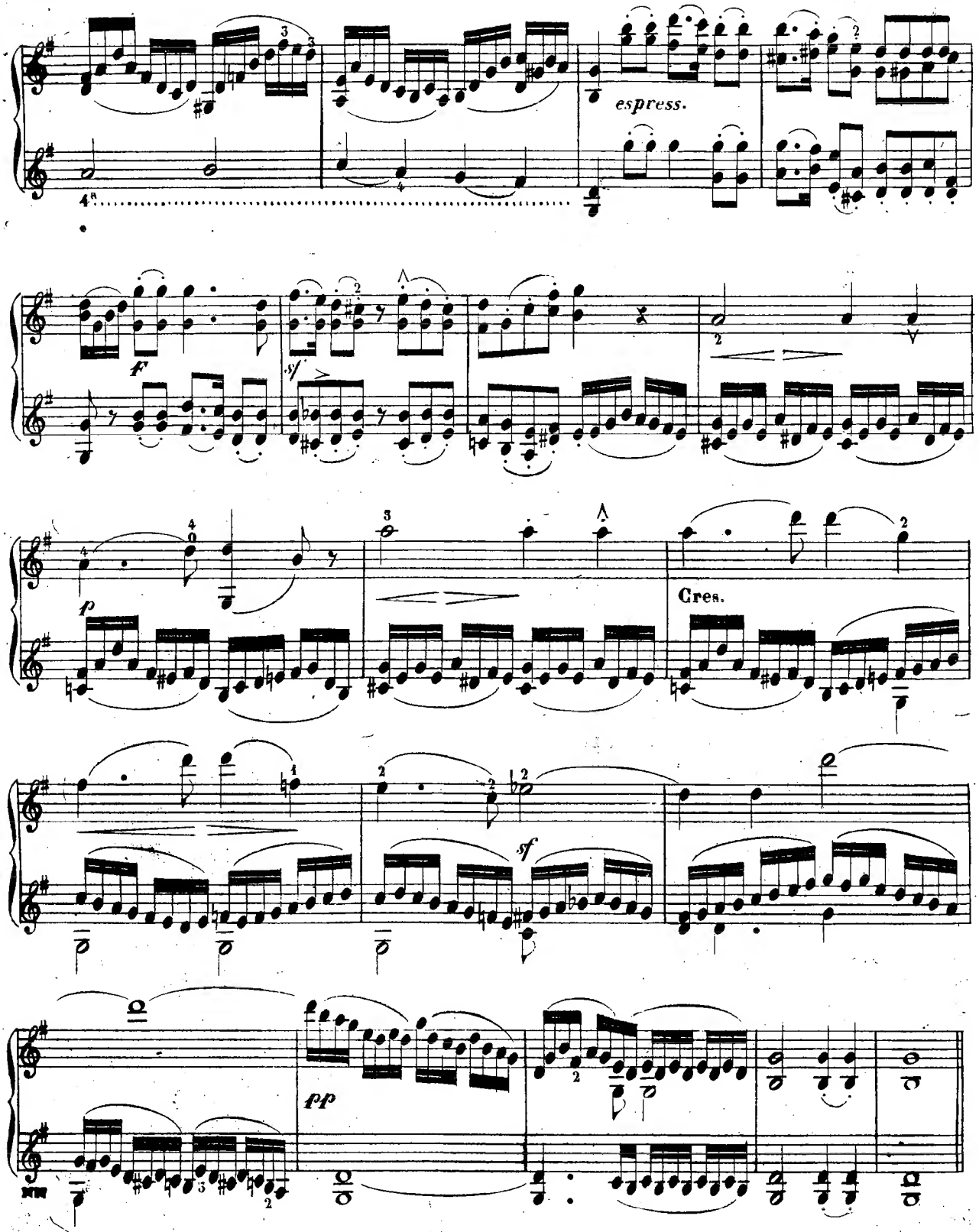
N. 192.

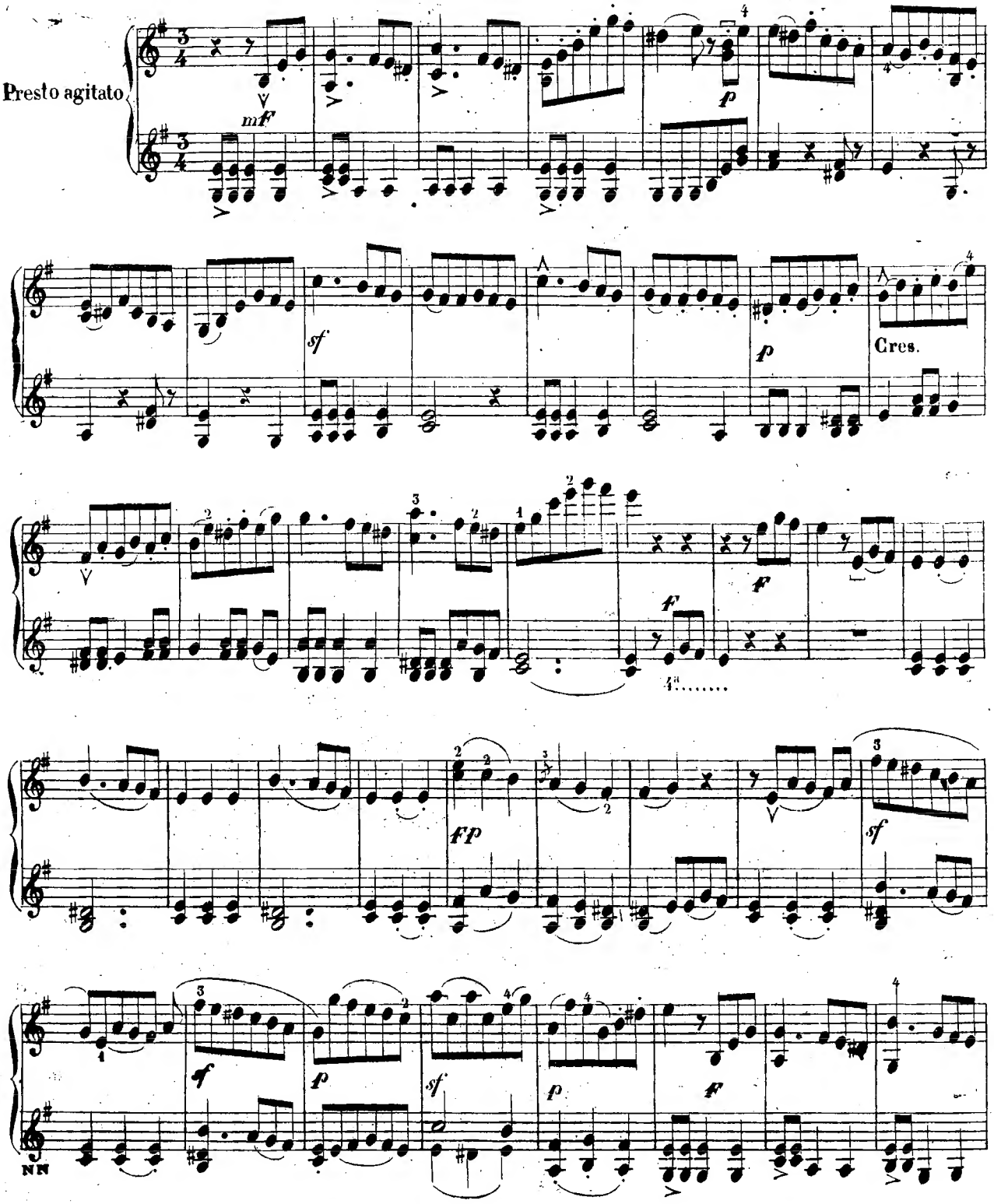
Andante

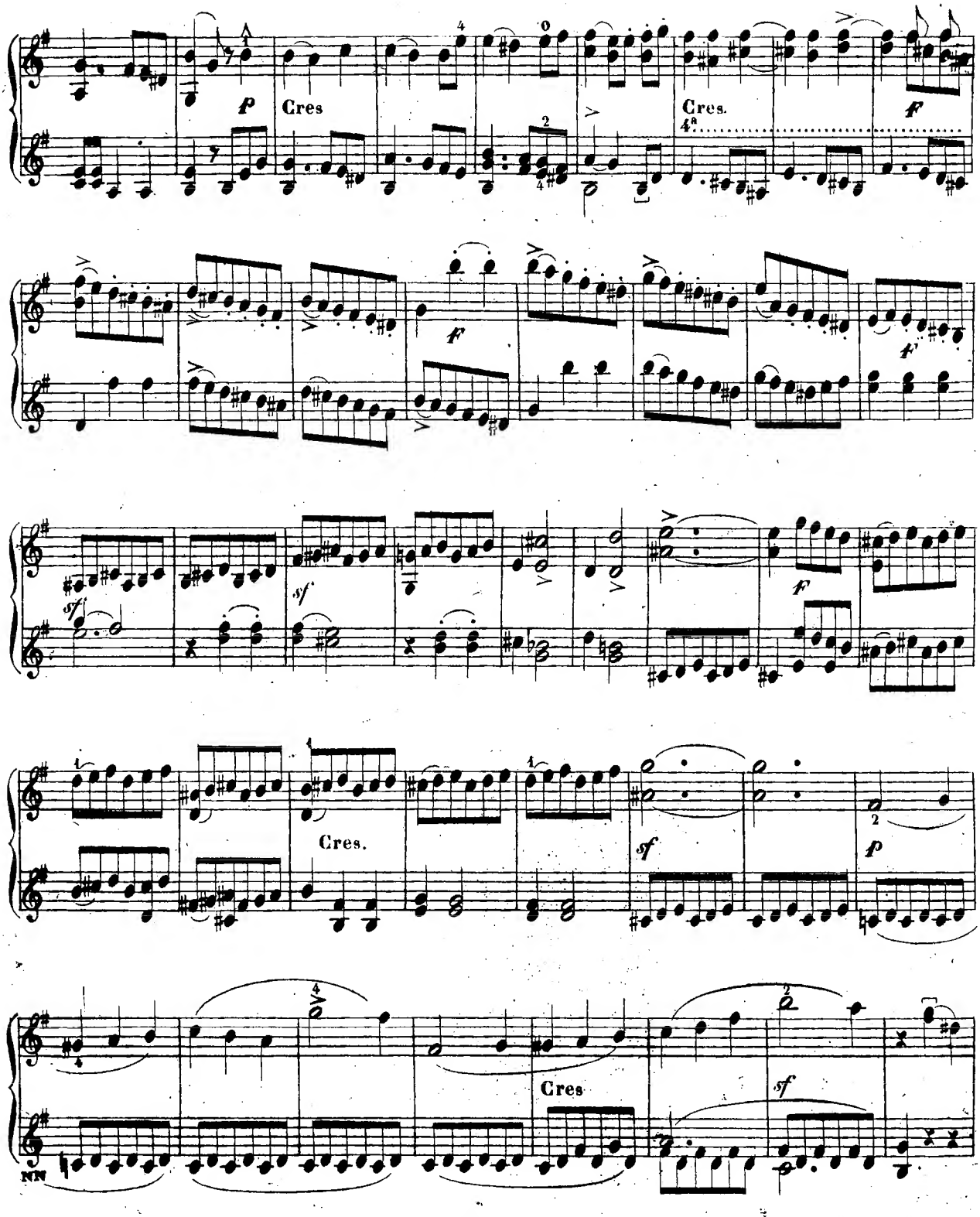


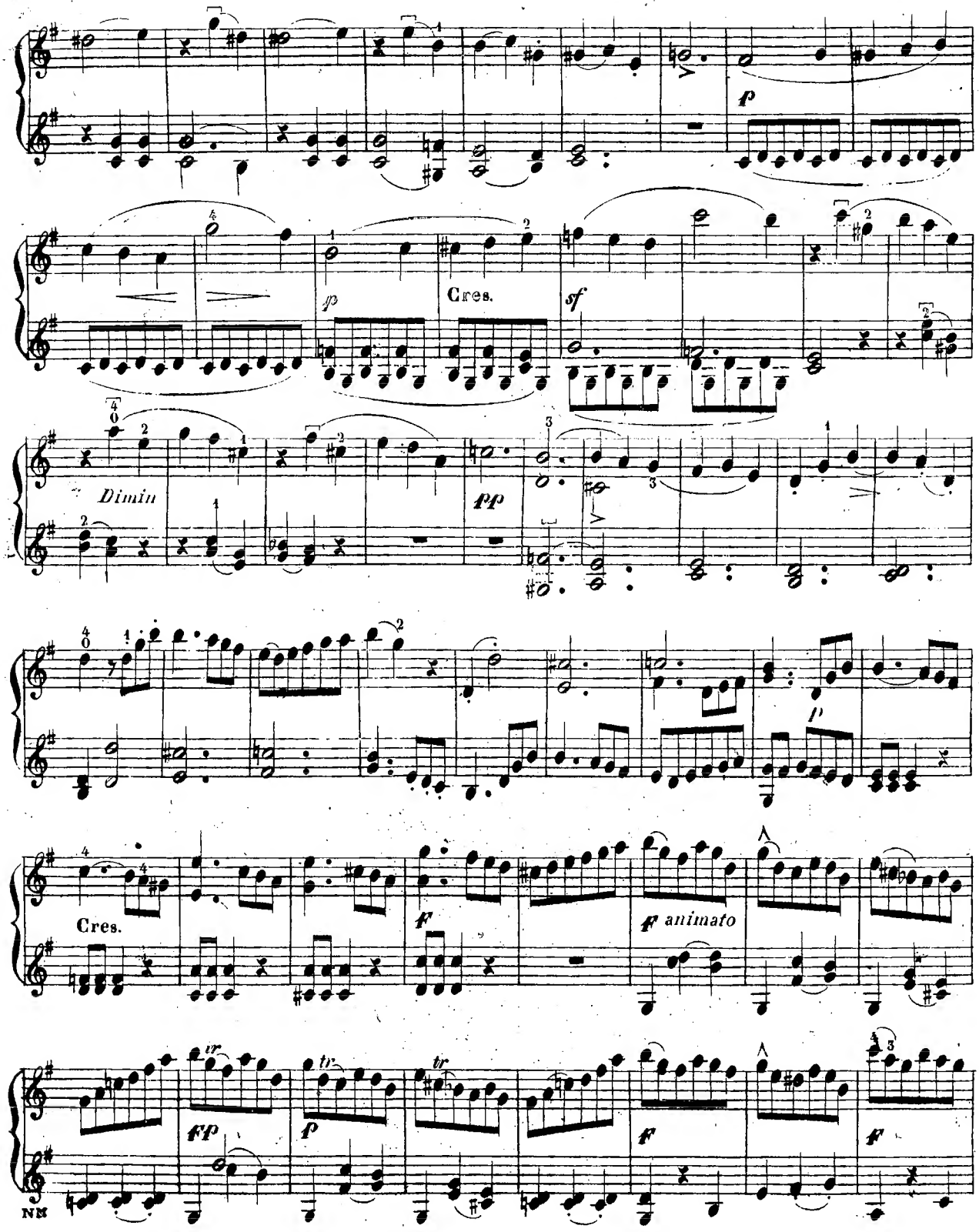

p
Cres.
f
p
Cres.
f
pp
cres.
f
dimin.
p

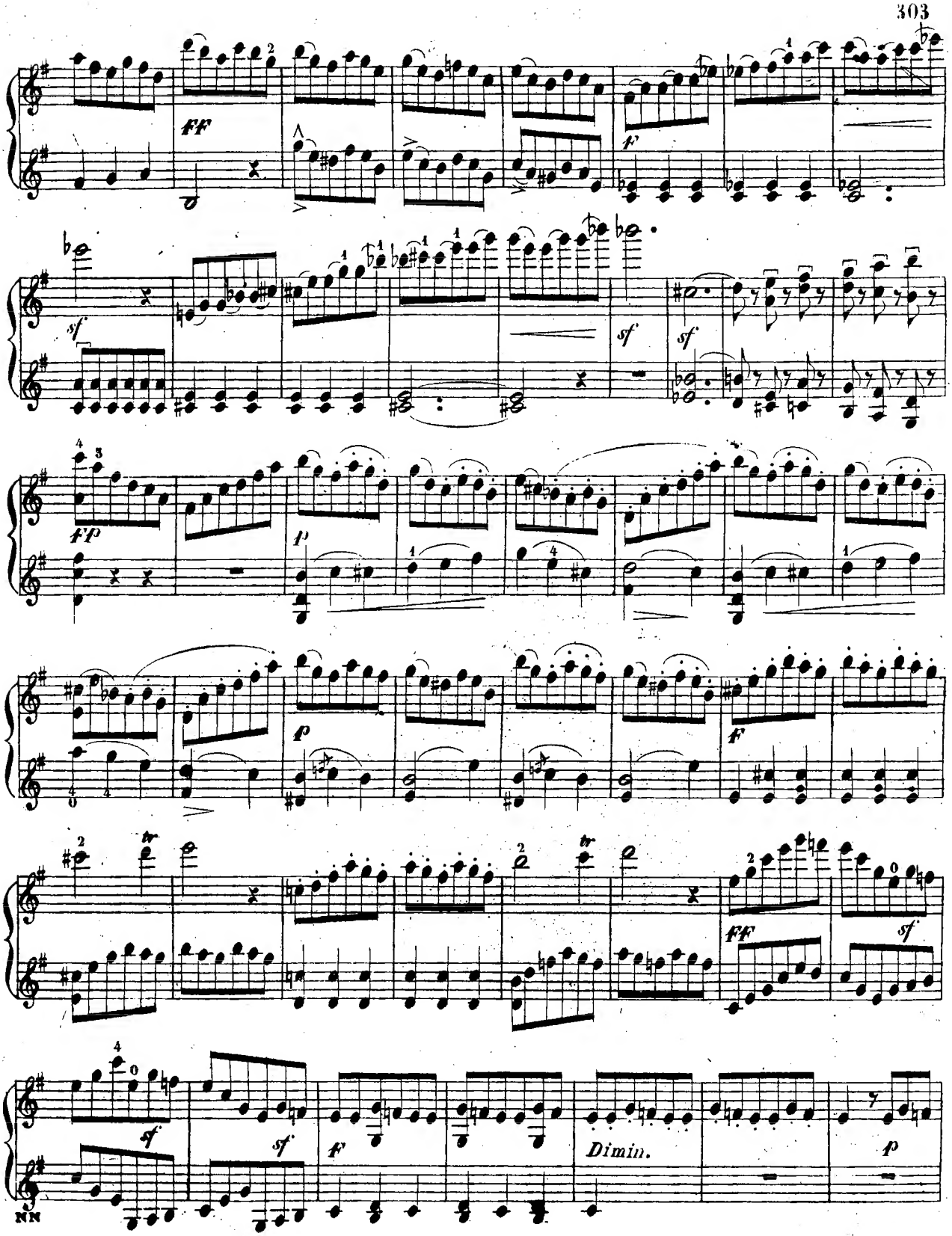

p espress.
f
dimin.
p
Cres.
f
dimin.
p
Dolce
f
p
sf

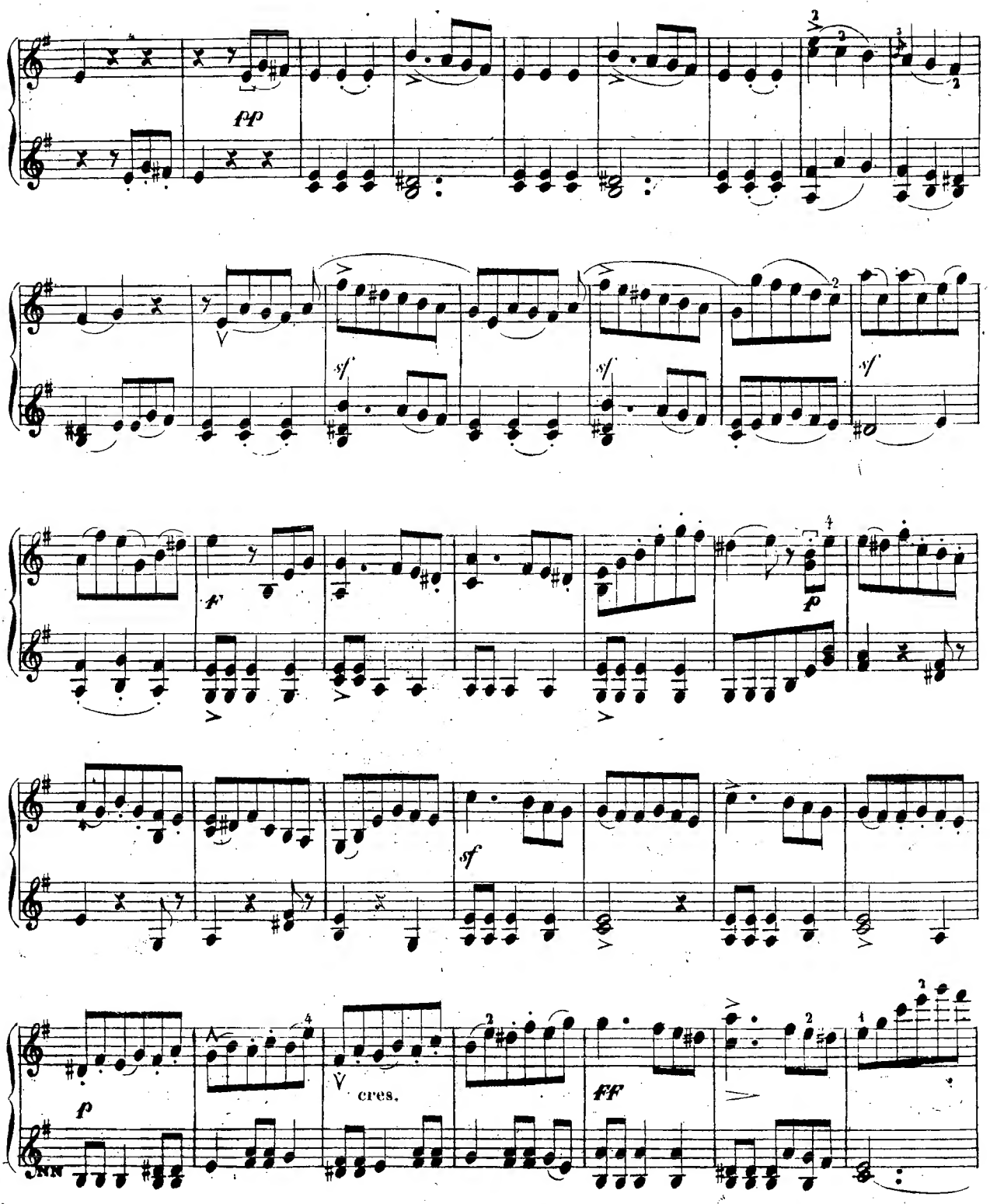

espress.
f
sf
p
Cres.
sf
pp

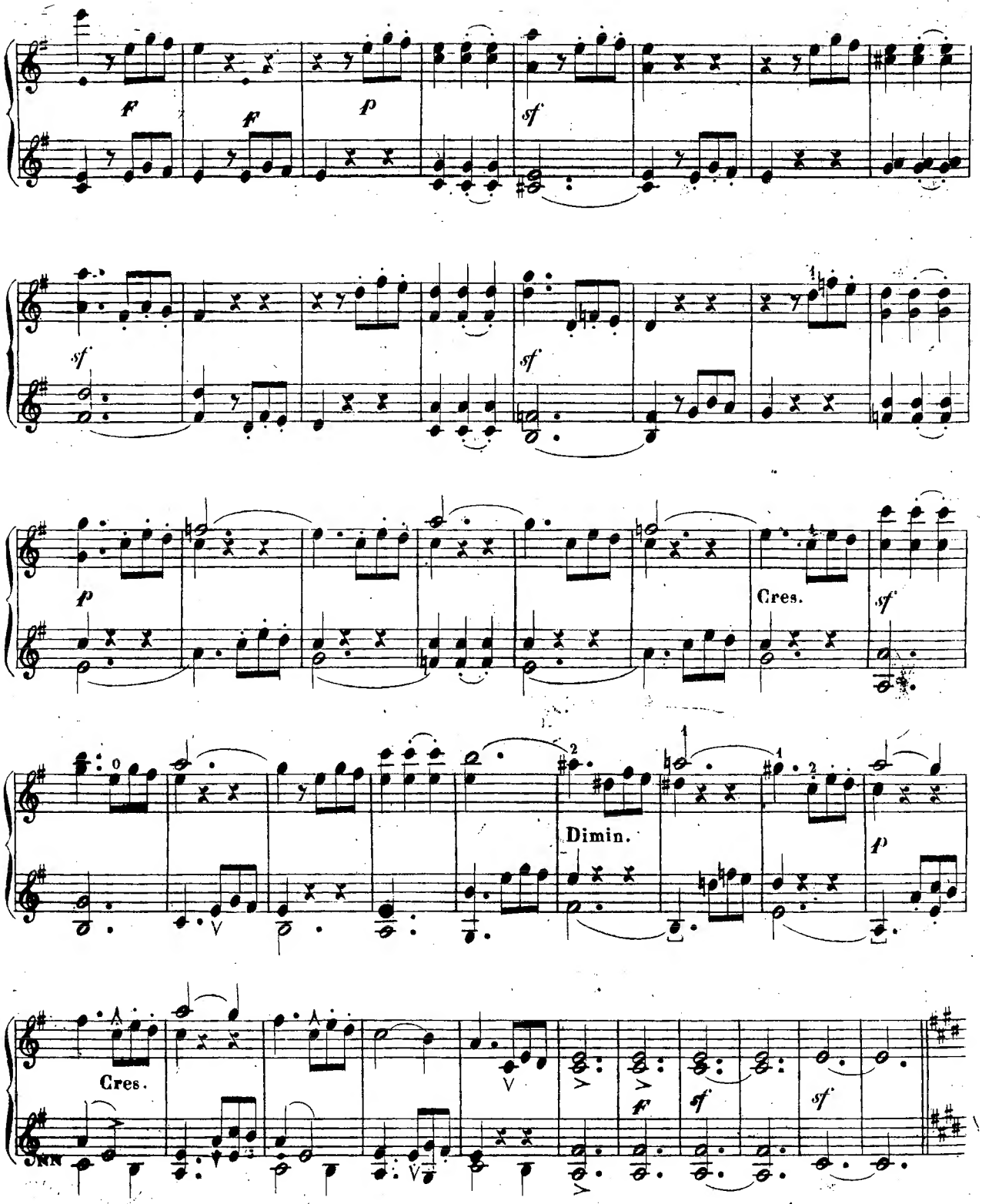

Presto agitato
mf
p
sf
p
Cres.
f
f
fp
sf
sf
p
sf
p
f

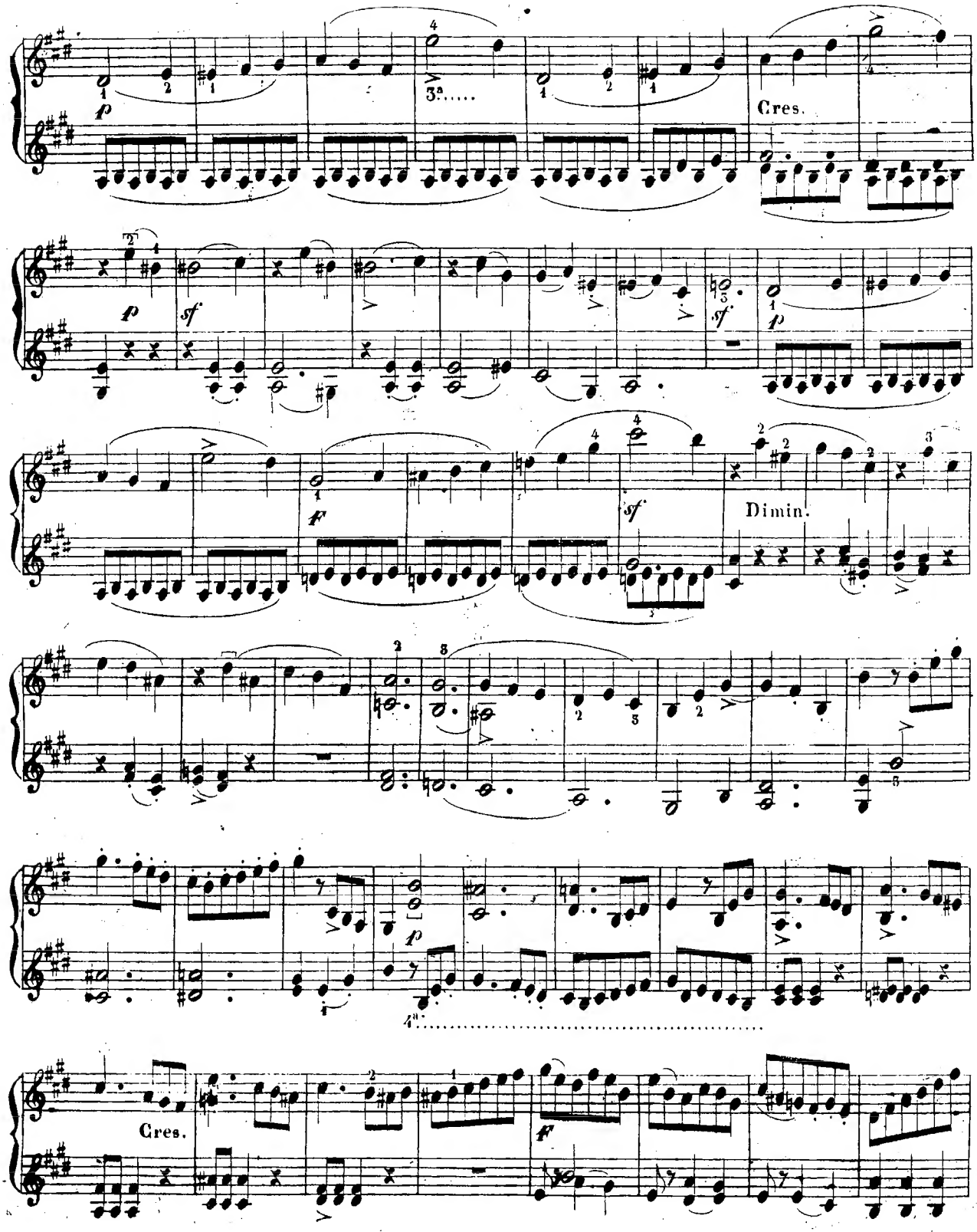

p
Cres
Cres.
4a
F
F
F
sf
sf
F
Cres.
sf
p
Cres
sf
NN

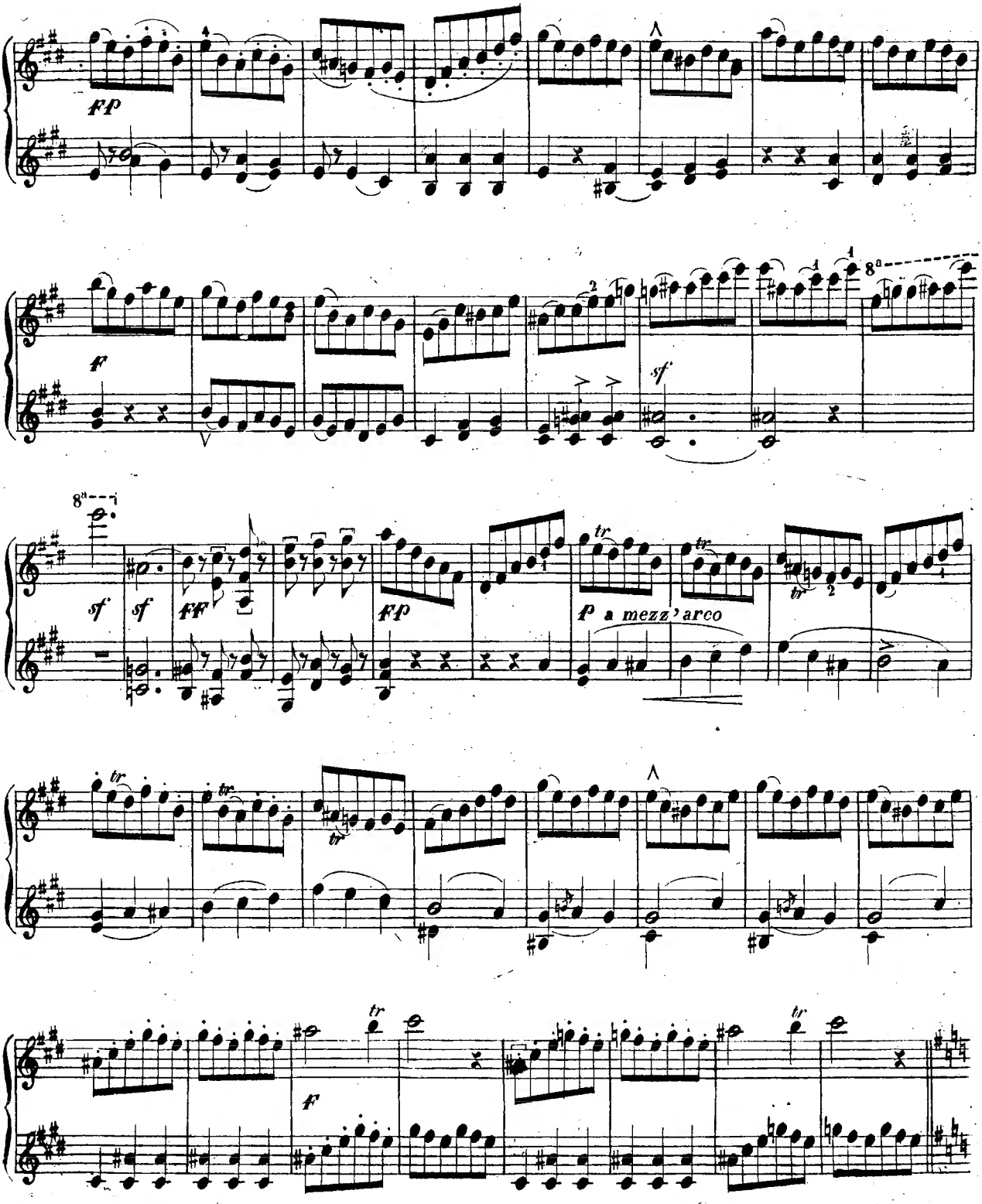

p
Cres.
sf
Dimin
pp
p
Cres.
f
f animato
tr
FP
p
tr
tr
f
f
NM

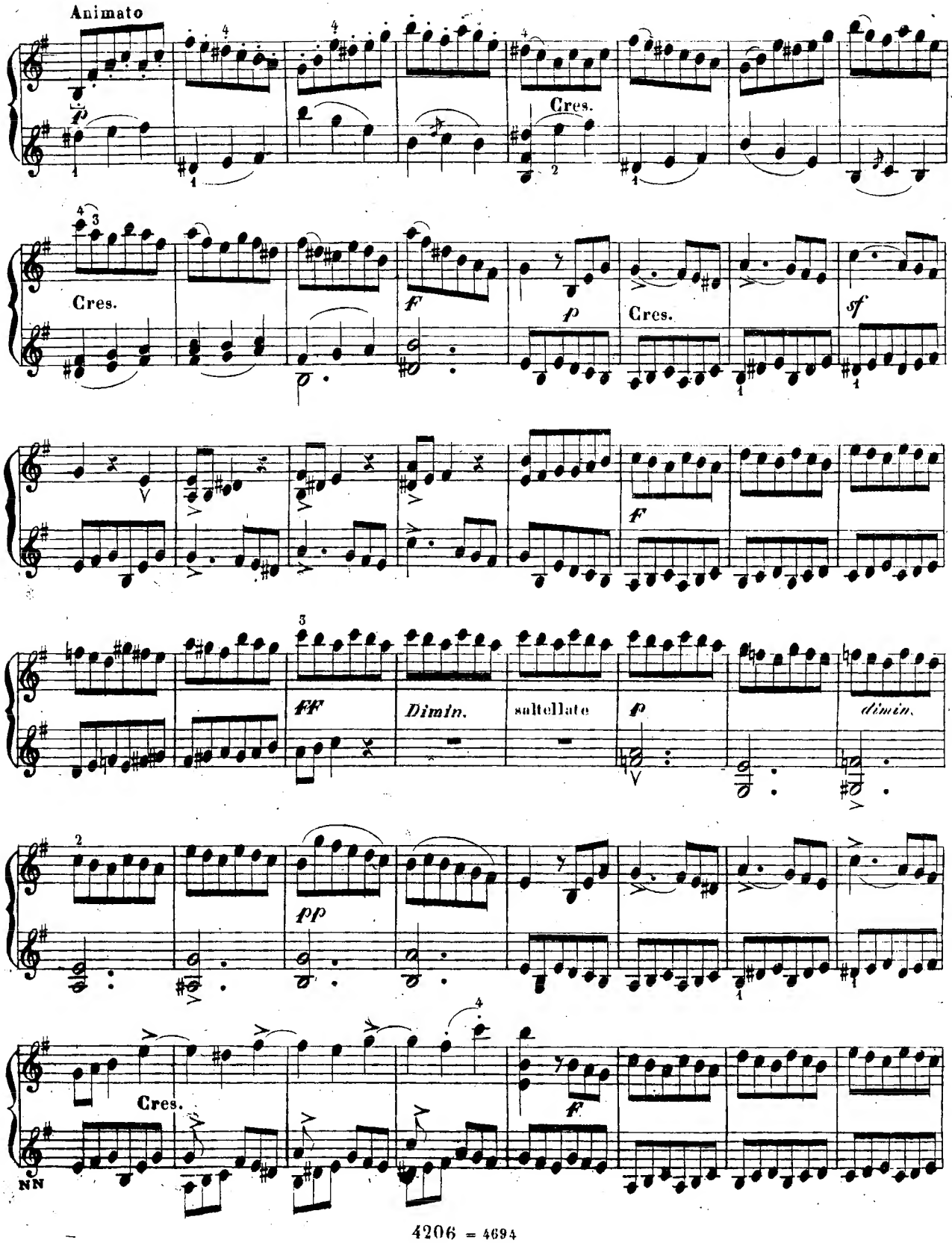

ff
f
sf
sf
sf
ff
p
p
f
f
ff
sf
sf
sf
f
Dimin.
p

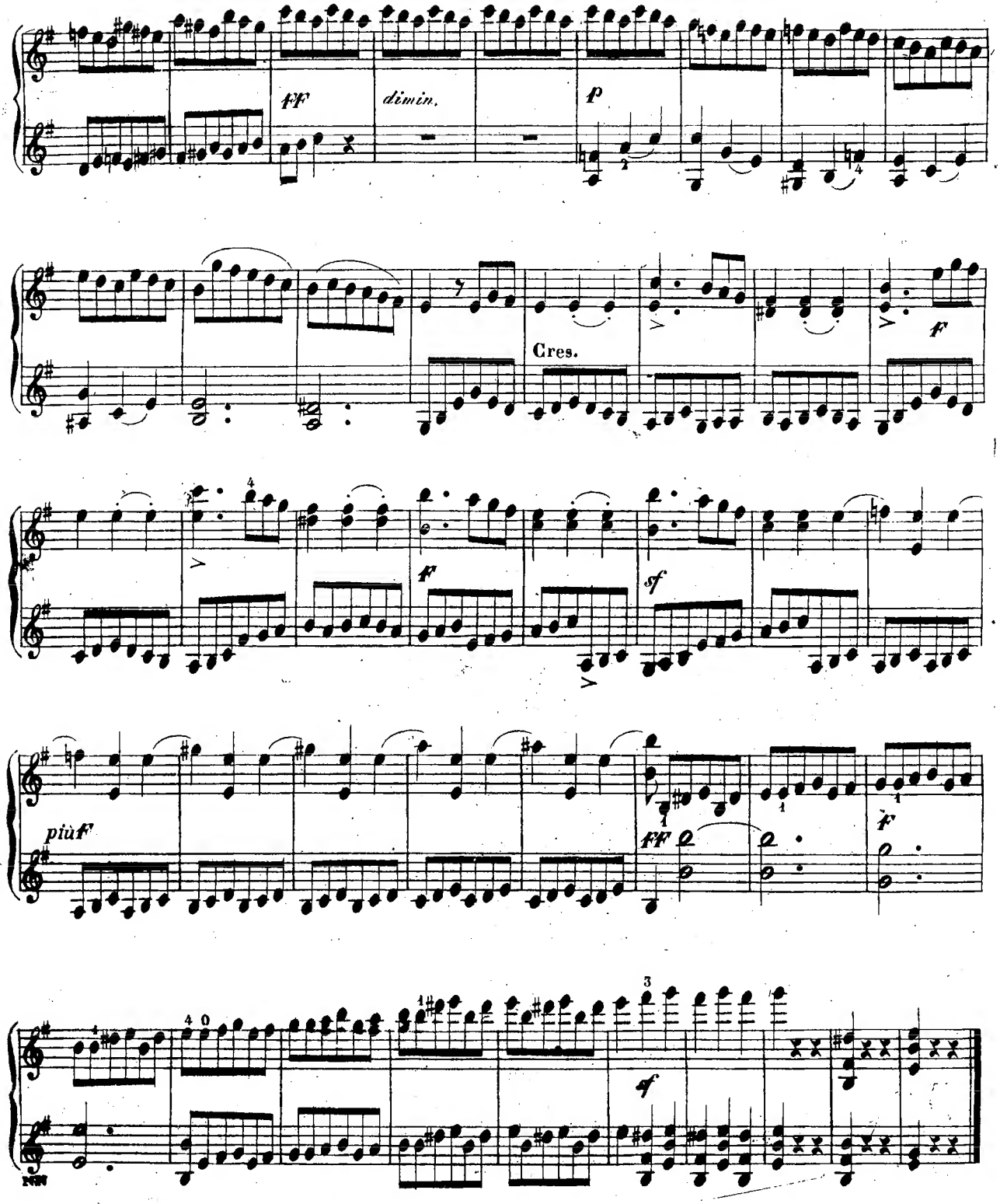

pp
sf
sf
sf
f
p
sf
p
cres.
ff


f
f
p
sf
sf
sf
p
Cres.
sf
Dimin.
p
Cres.
sf
f
sf
sf

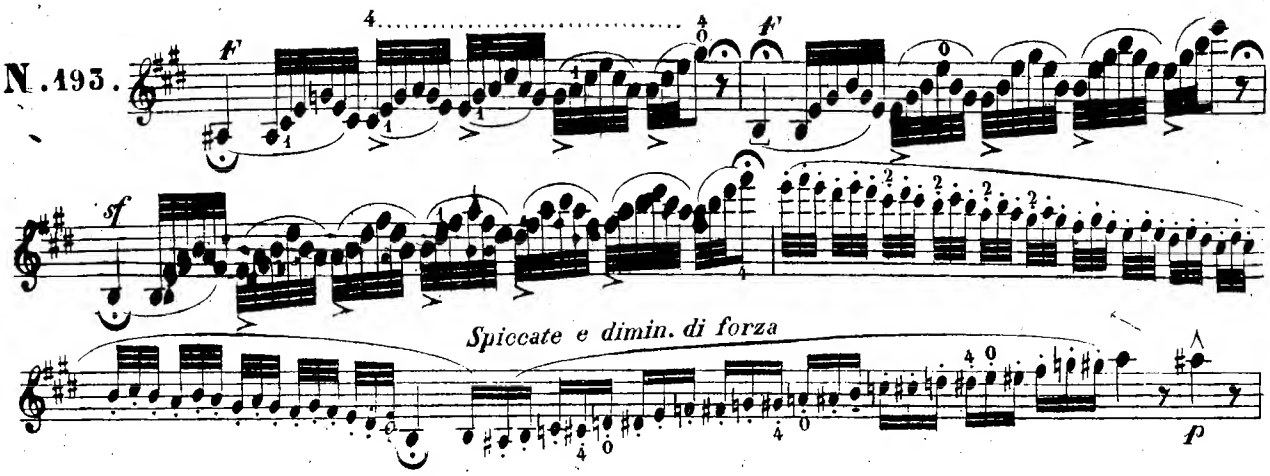

p
3a.....
Cres.
p
sf
sf
p
f
sf
Dimin.
p
4a.....
Cres.
f


fp
f
sf
8a
sf
sf
ff
fp
tr
p a mezz' arco
tr
tr
tr
tr
tr
f
tr


Animato
Cres.
Cres.
Cres.
Dimin.
saltellato
dimin.
Cres.
NN

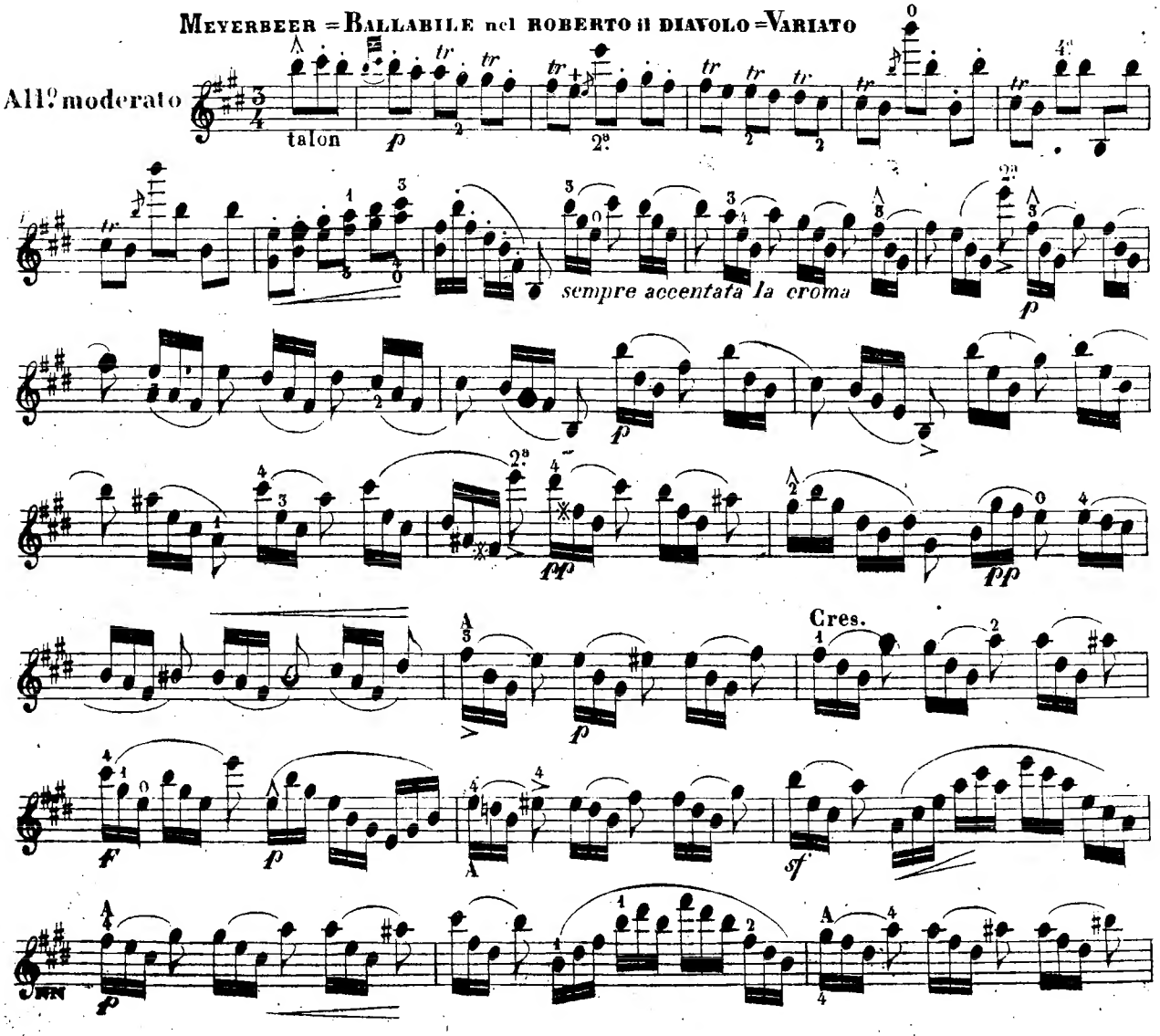

ff
dimin.
p
Cres.
f
ff
sf
più f
ff
f
sf

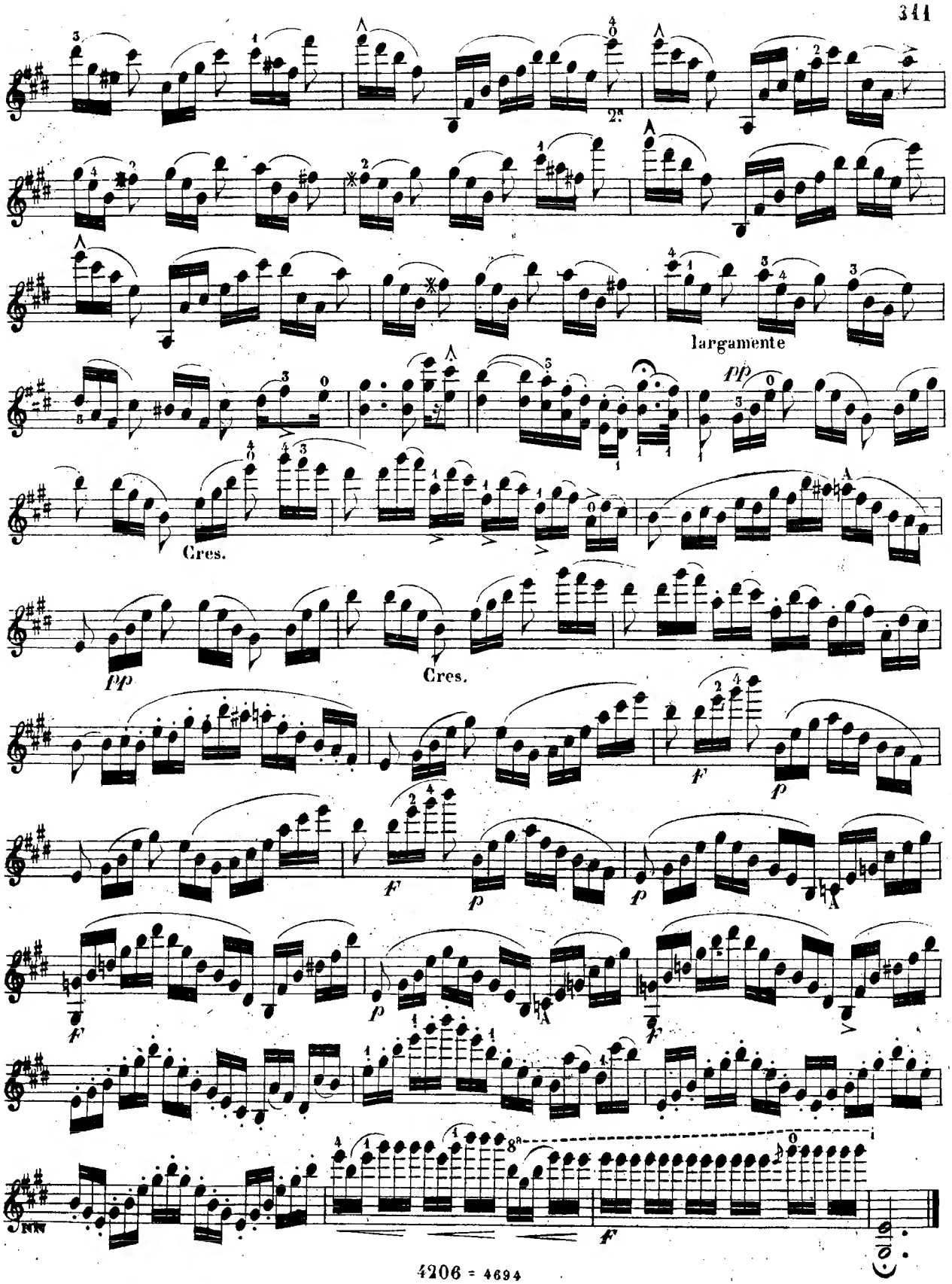
N.193.



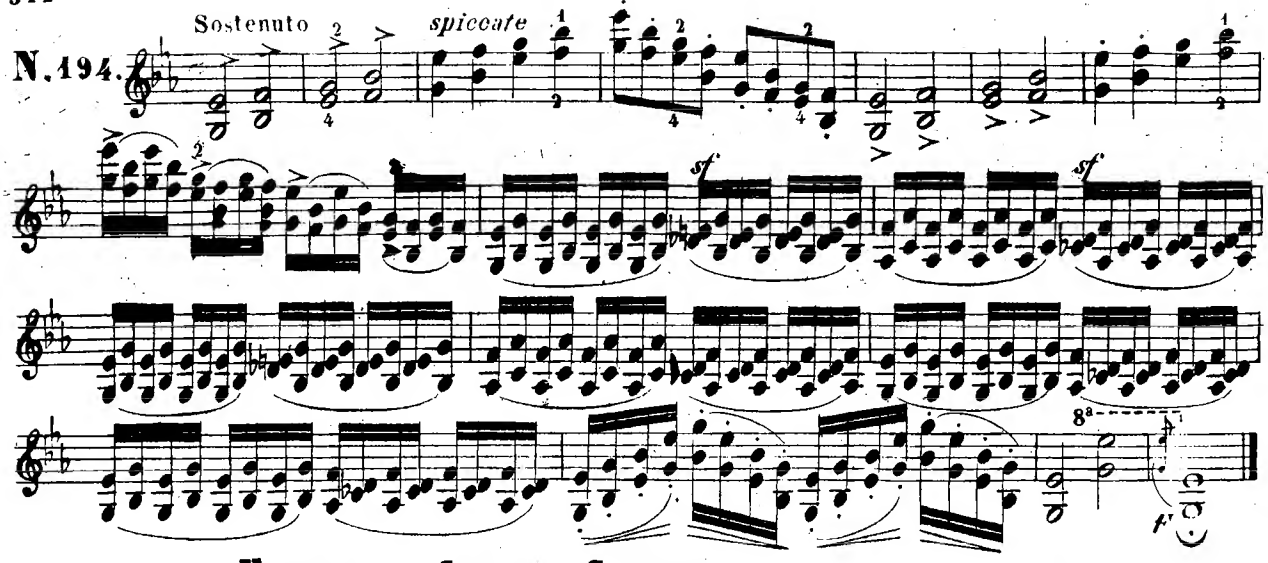
MEYERBEER = BALLABILE nel ROBERTO il DIAVOLO = VARIATO

All? moderato



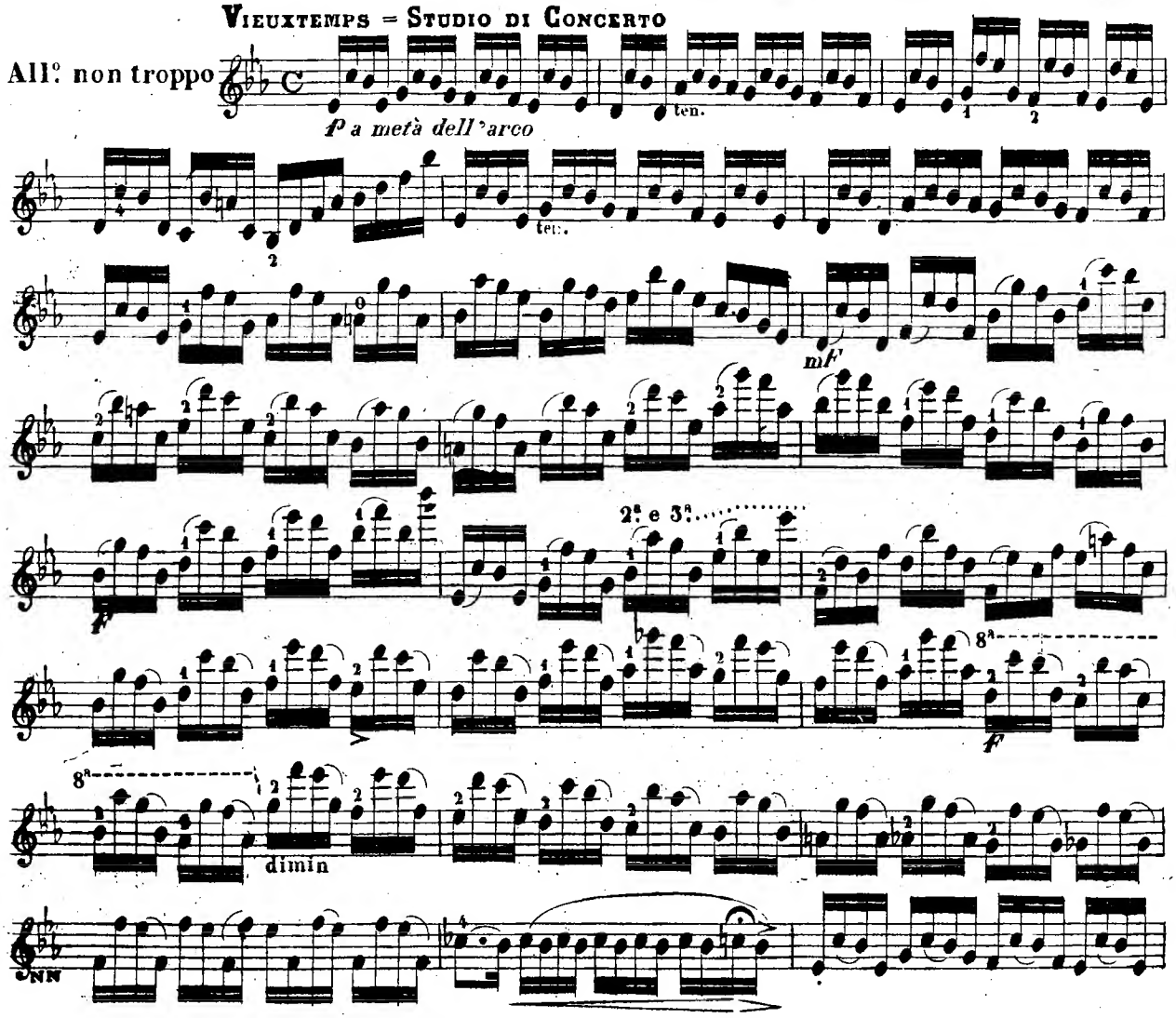

largamente
pp
Cres.
pp
Cres.
f
p
f
p
p
f
p
f
f

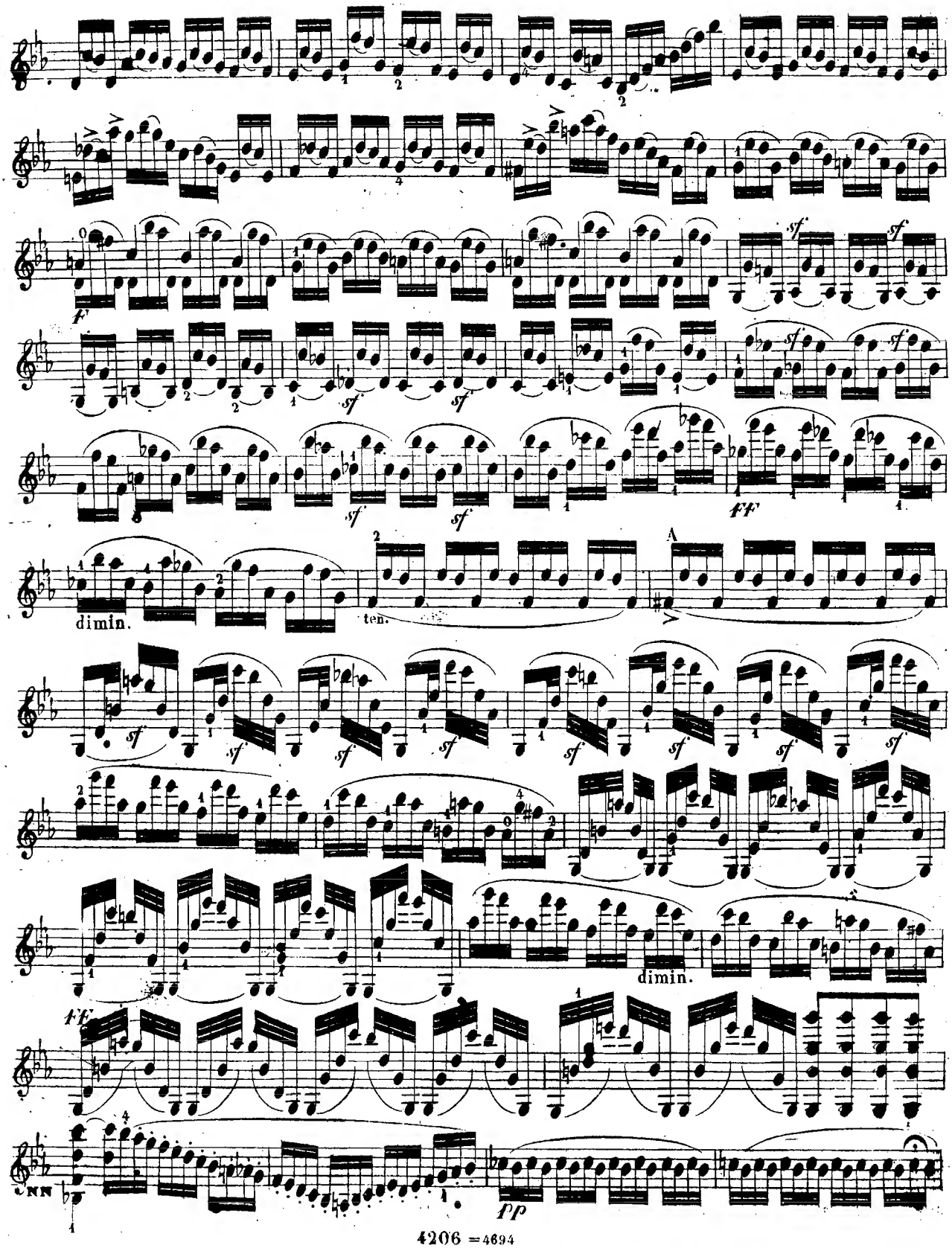
N.194.

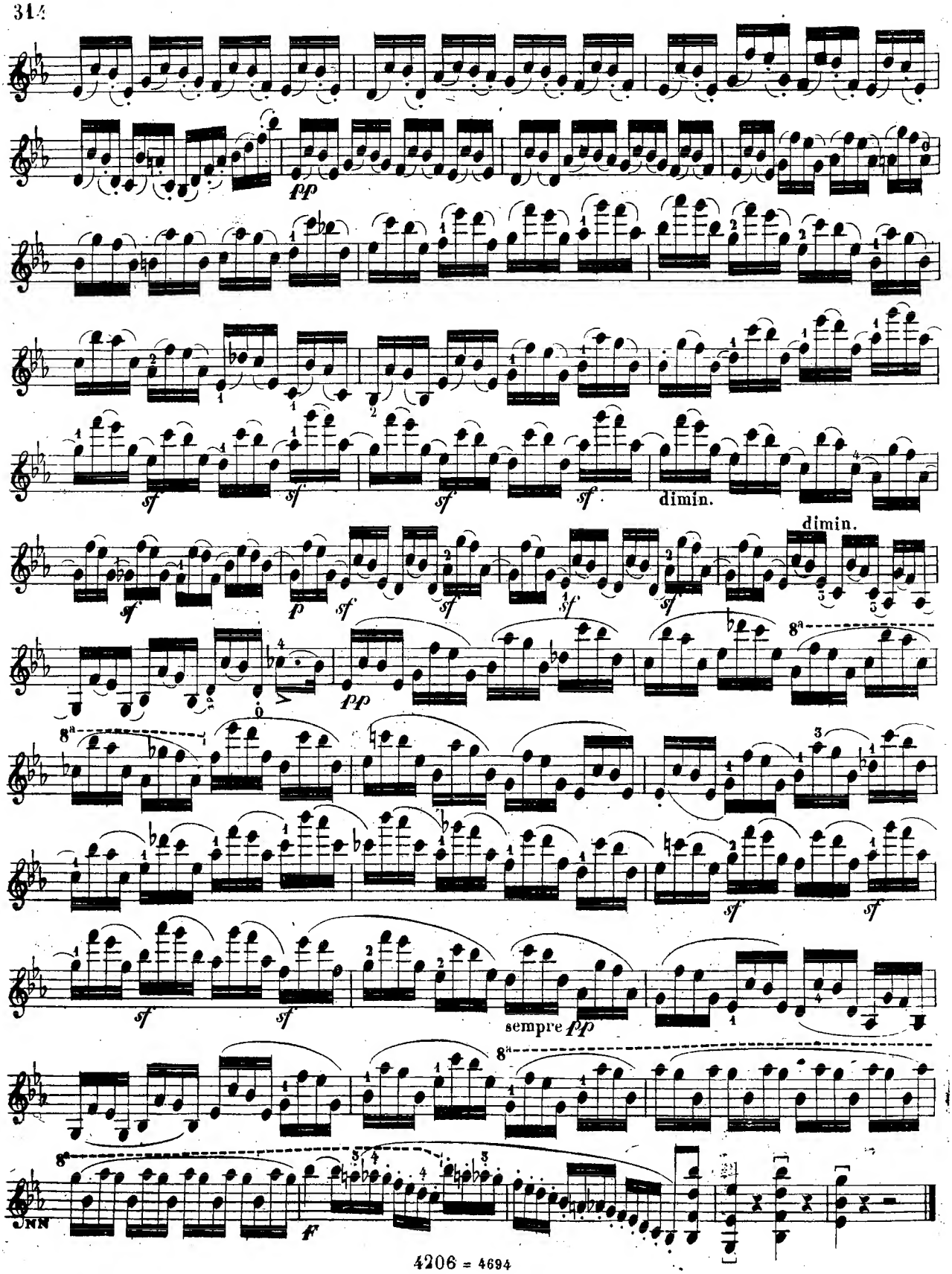


VIEUXTEMPS = STUDIO DI CONCERTO

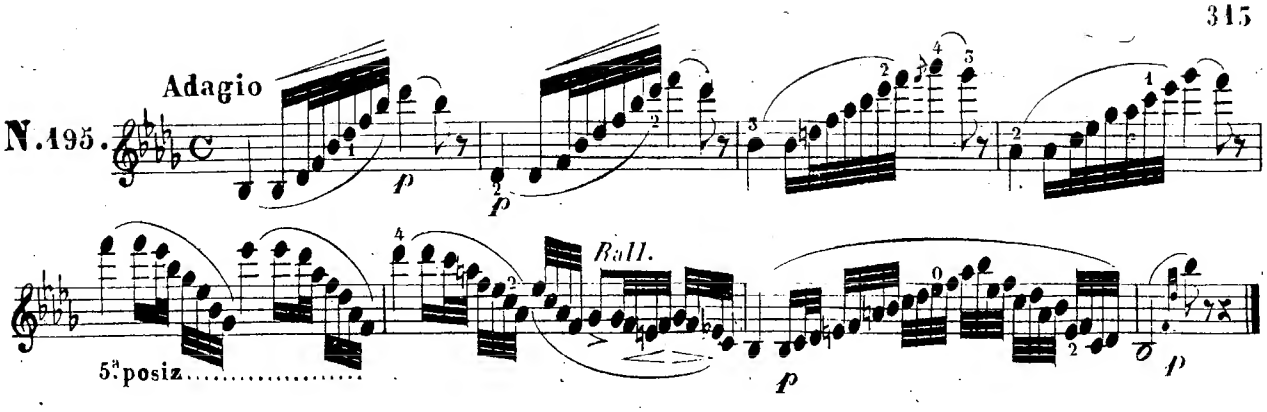
All.° non troppo




f
sf
ff
dimin.
ten.
A
dimin.
ff
pp

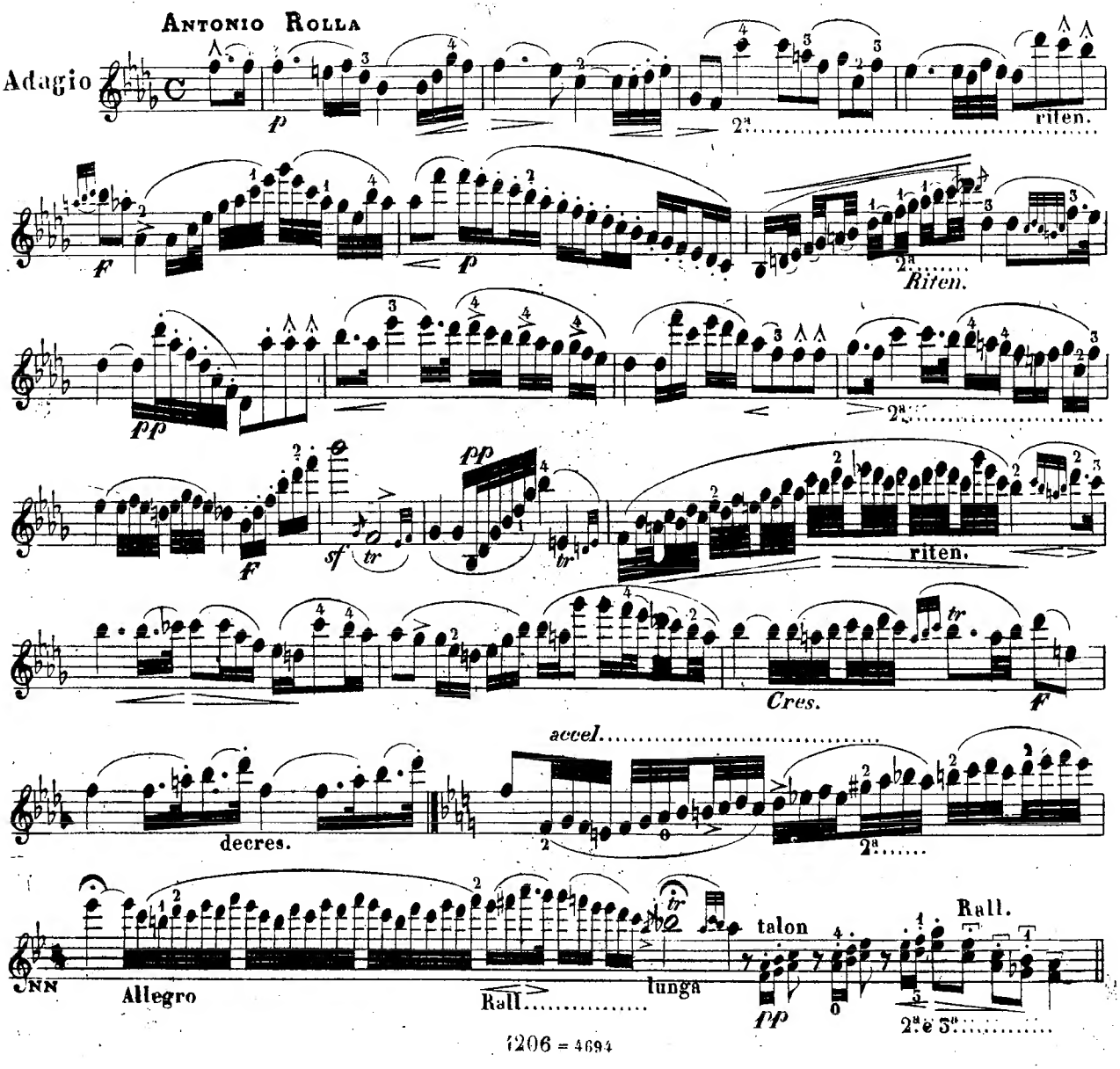

pp
sf
dimin.
dimin.
p
pp
8a
sf
sempre pp
f

N.195. Adagio

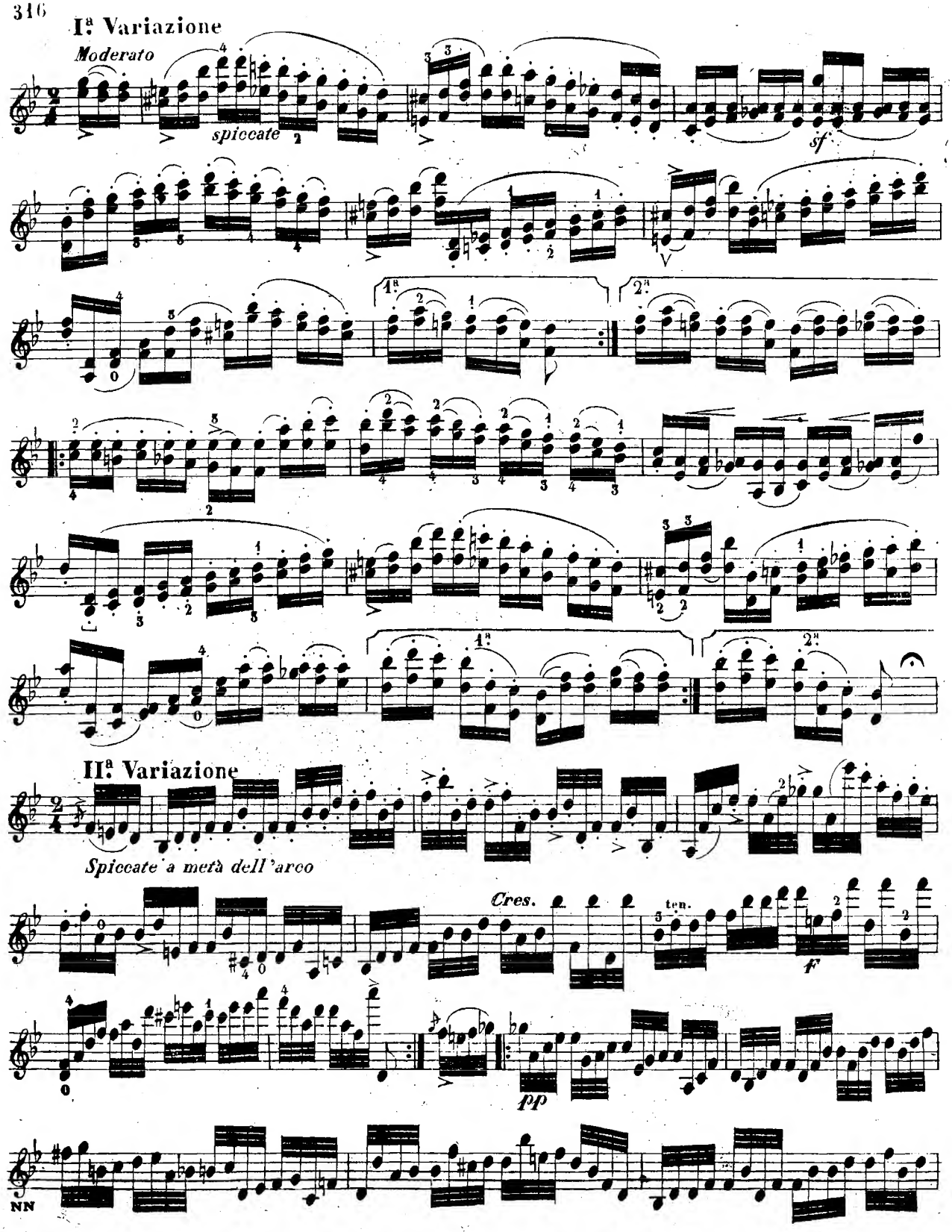


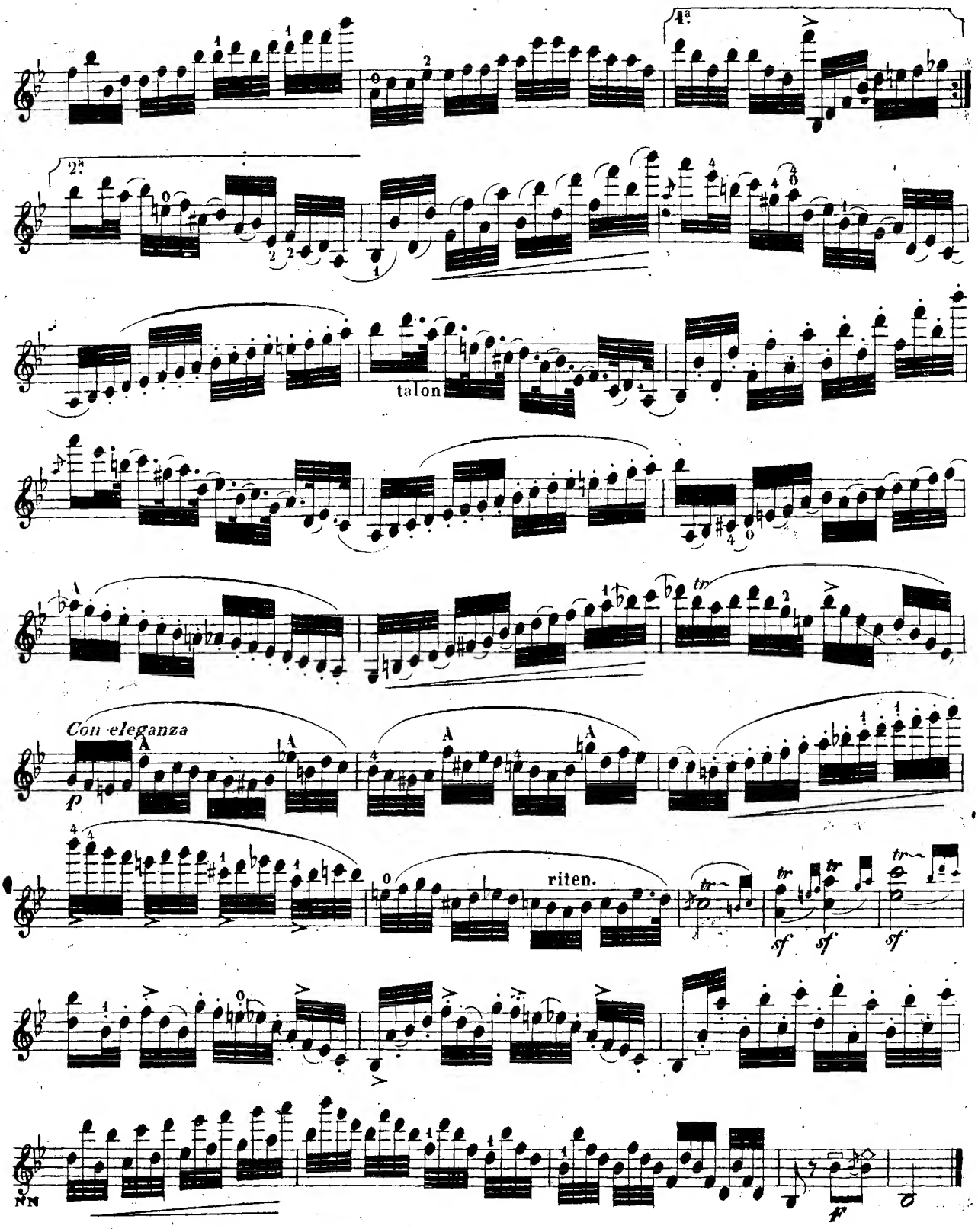
ADAGIO E VARIAZIONI

ANTONIO ROLLA



♩206 = 4694

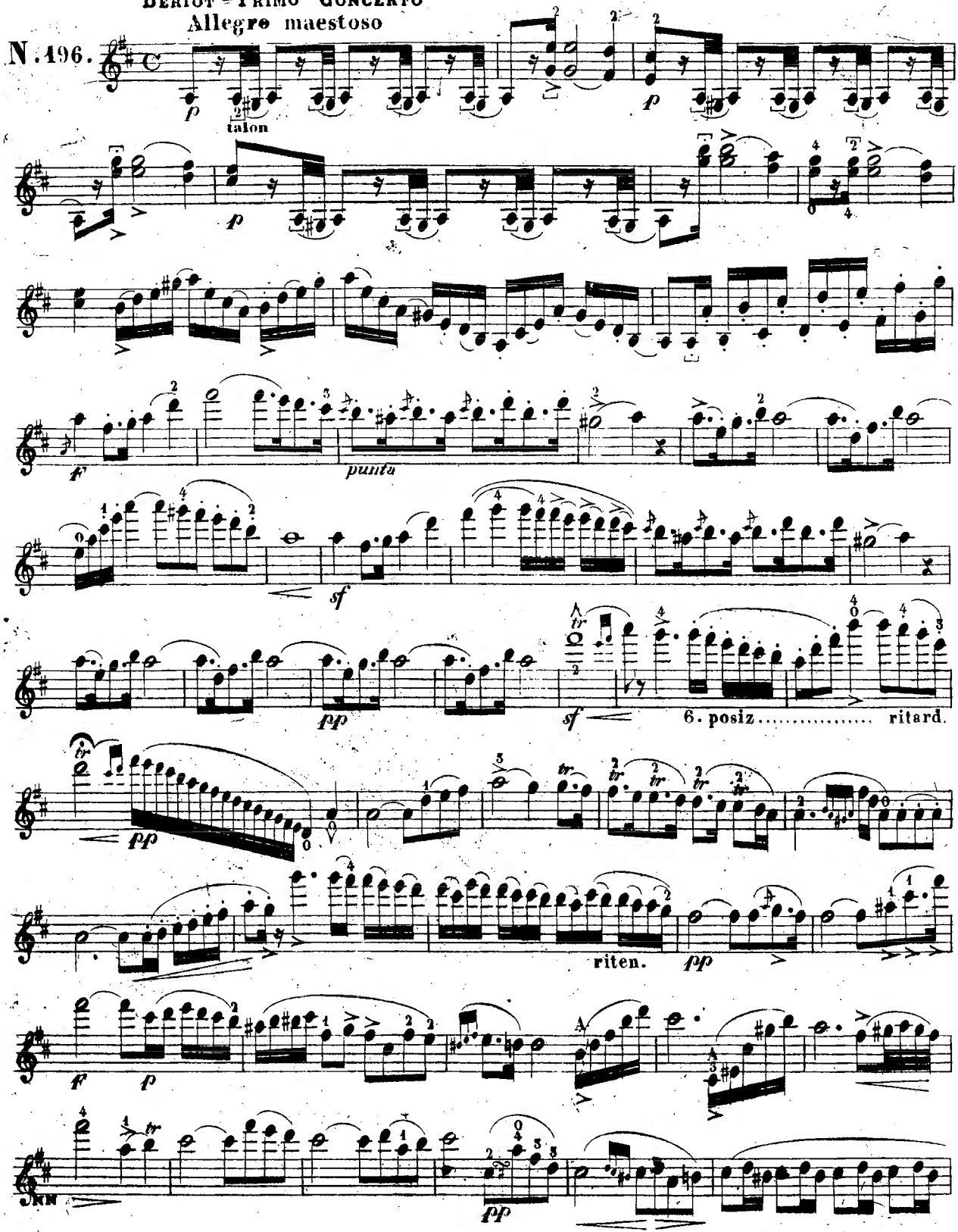

I.ª Variazione
Moderato
spiccate
sf
1.ª
2.ª
II.ª Variazione
Spiccate a metà dell'arco
Cres.
ten.
f
pp
NN


talon
Con eleganza
riten.

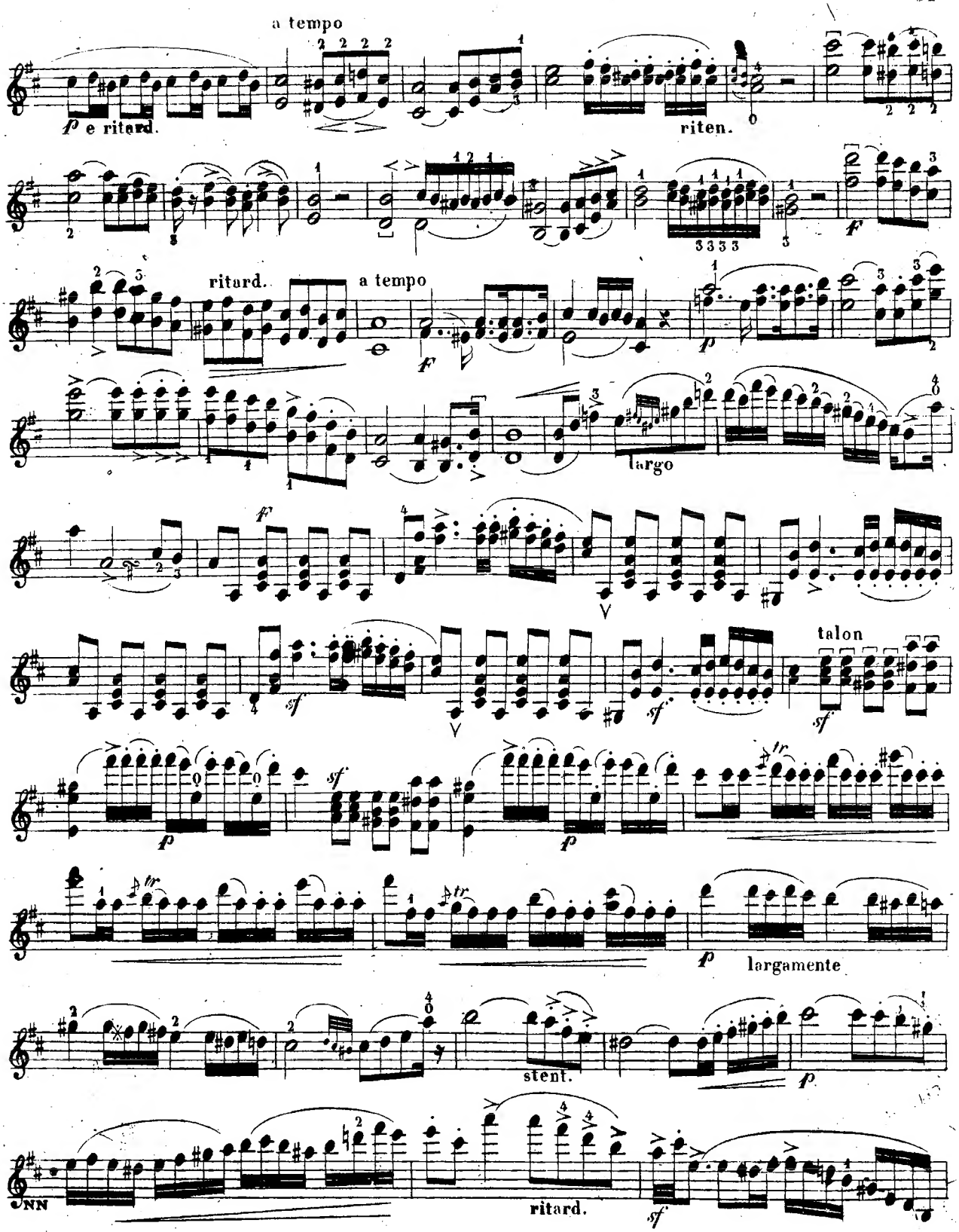
Beriot = Primo Concerto

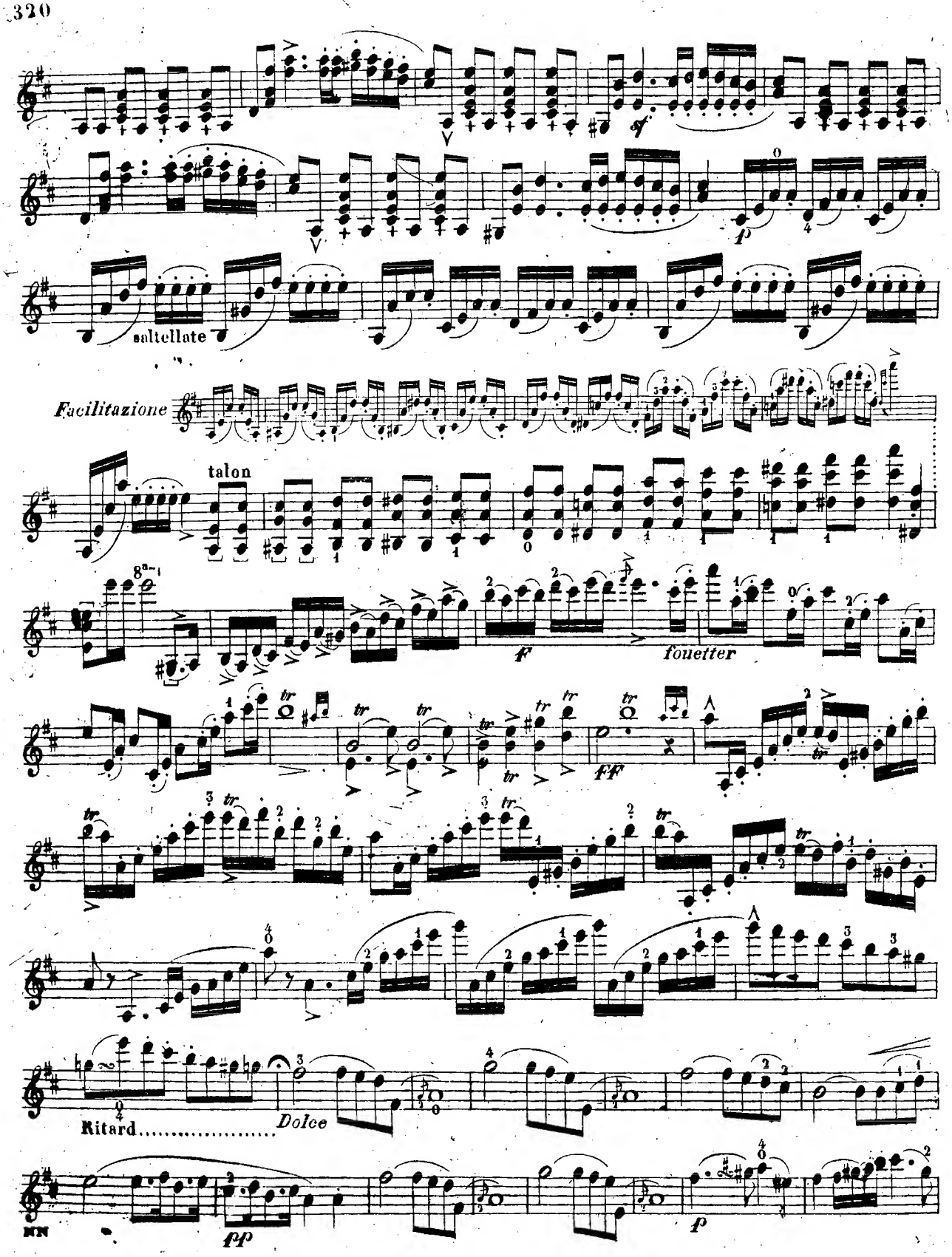
Allegro maestoso

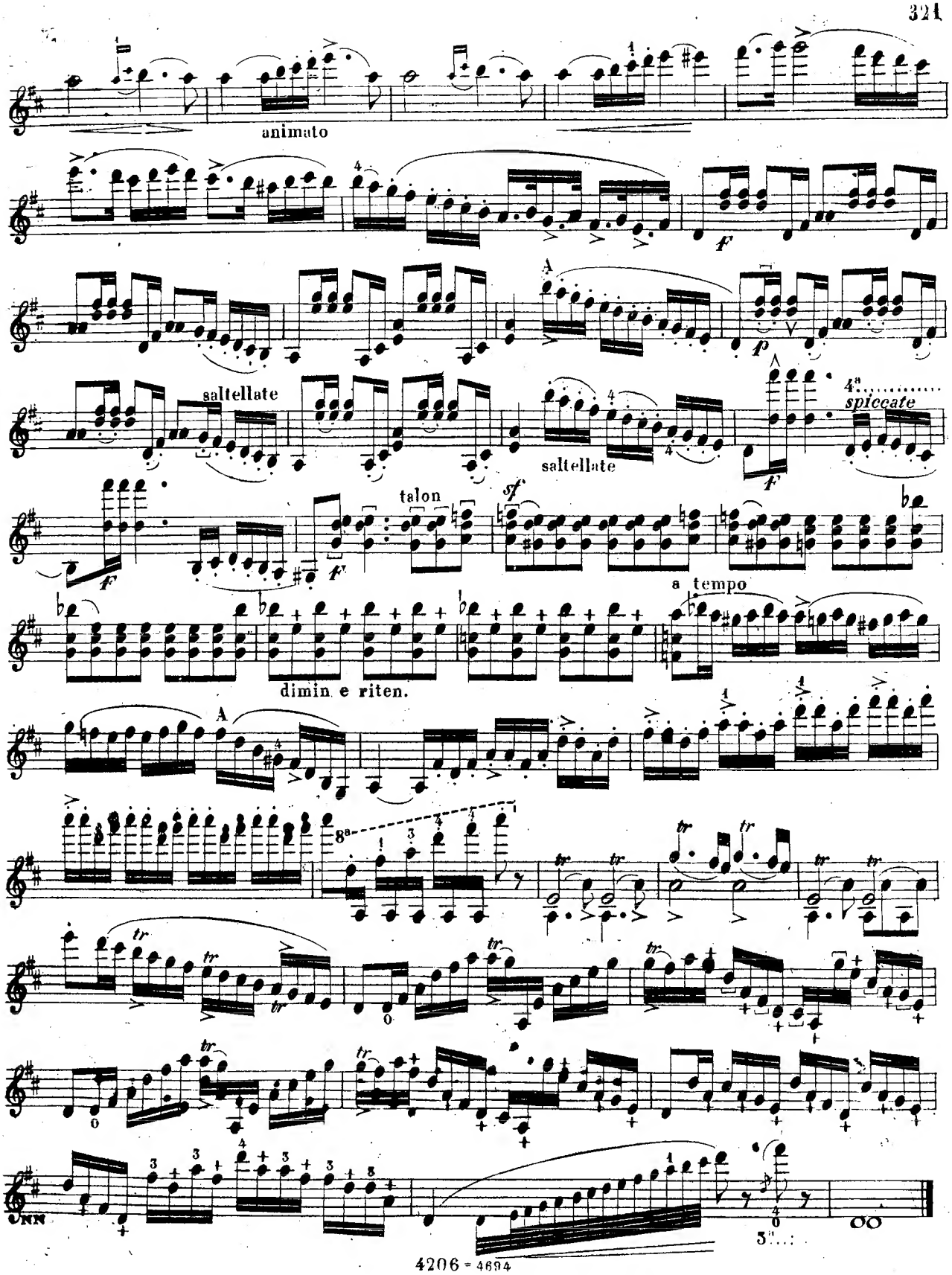
N. 196.



NB. Gli accordi pizzicati, si eseguiranno coll'indice della mano destra.

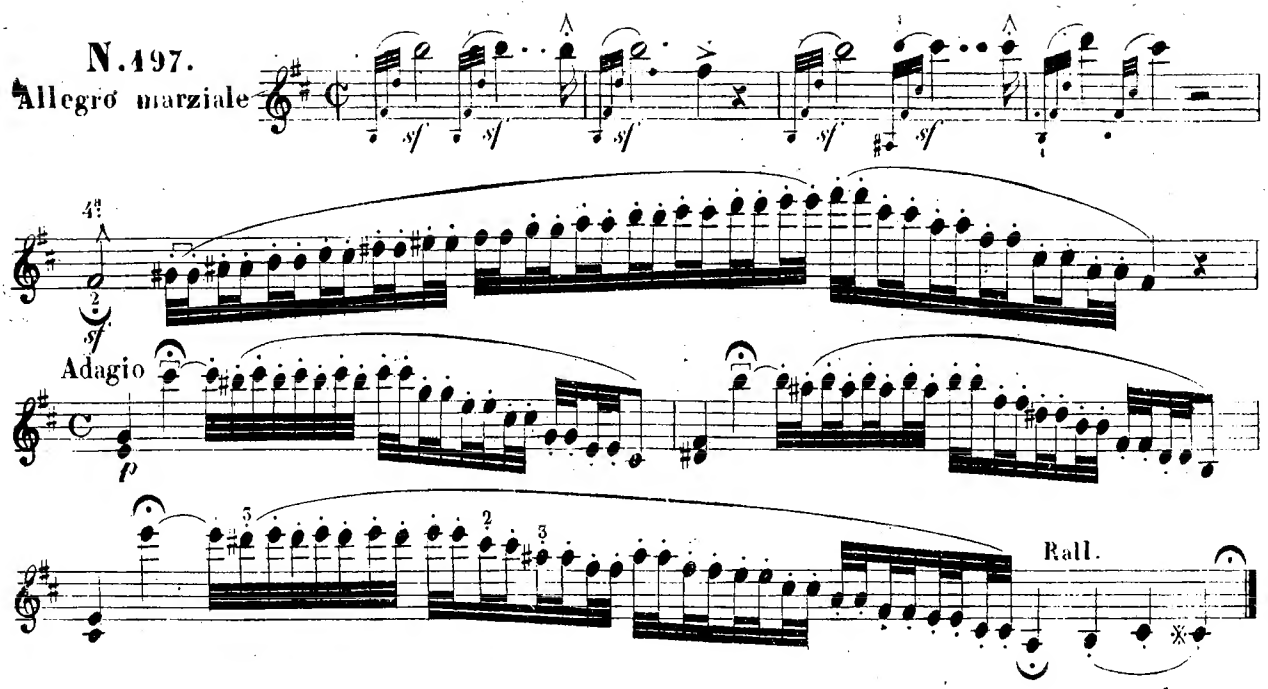

a tempo
p e ritard.
riten.
ritard.
a tempo
largo
talon
largamente
stent.
ritard.


saltellate
Facilitazione
talon
ff
fouetter
fff
Ritard.....
Dolce
pp
p


animato
saltellate
saltellate
talon
spiccate
a tempo
dimin. e riten.

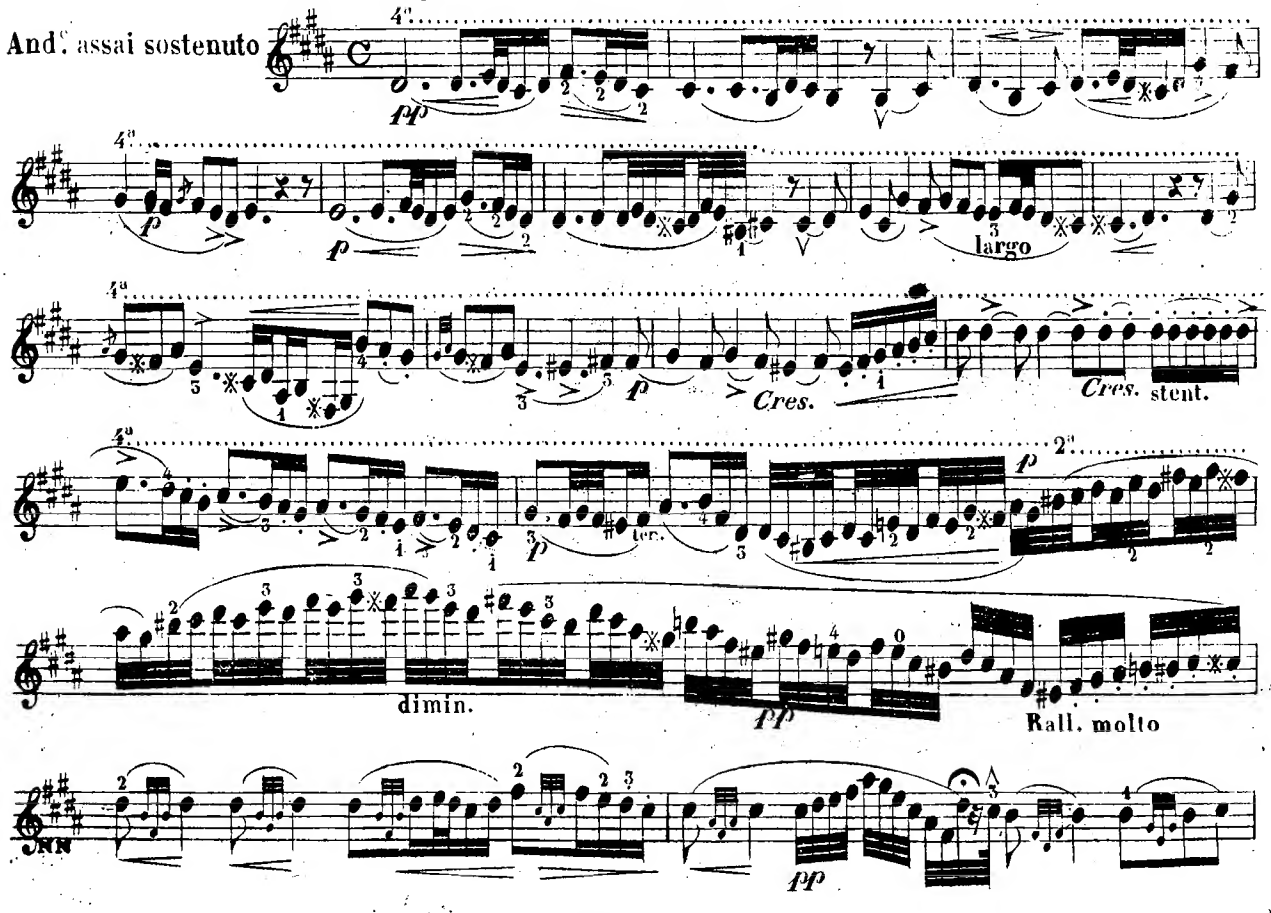
N.497.

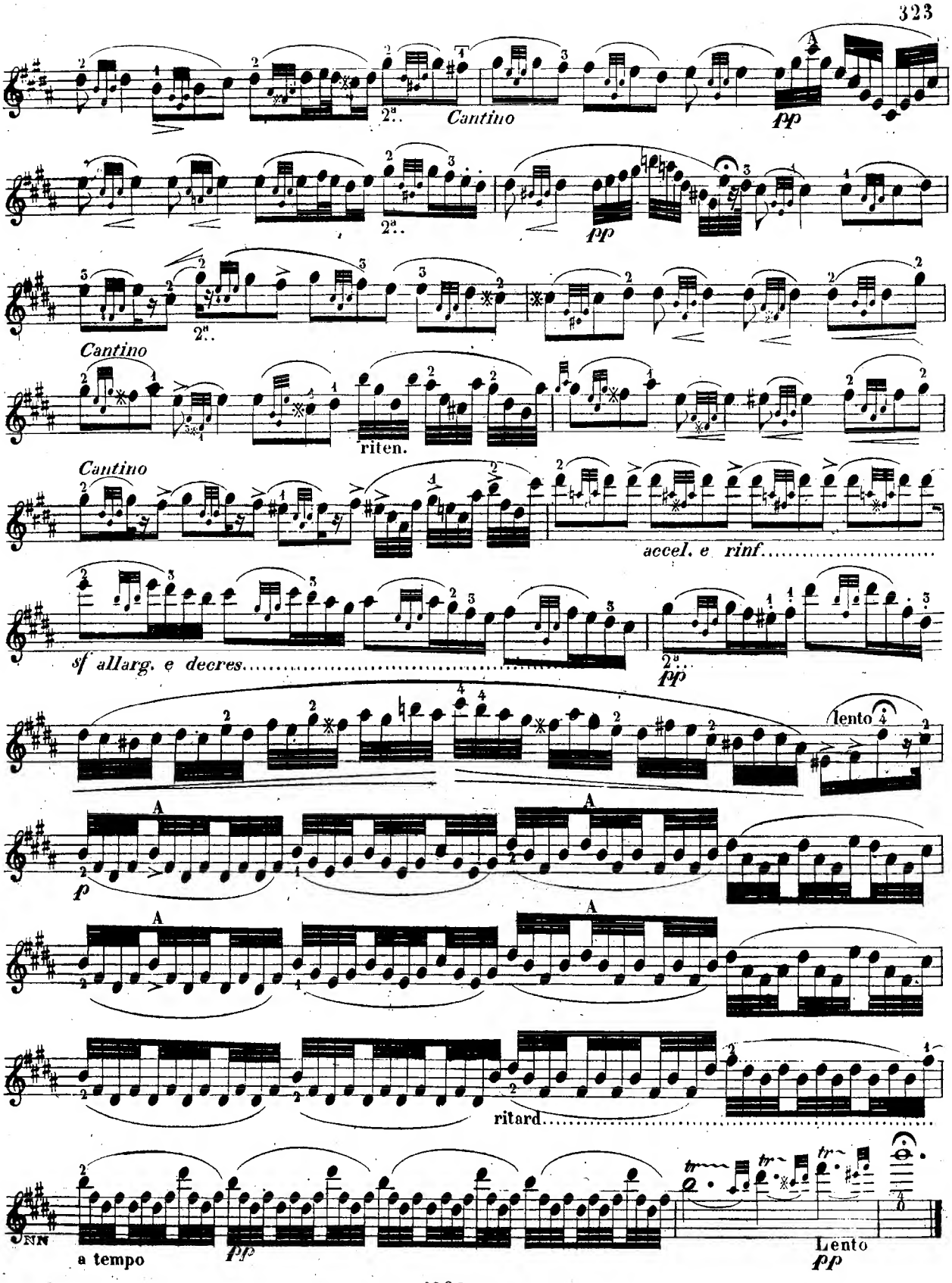
Allegro marziale

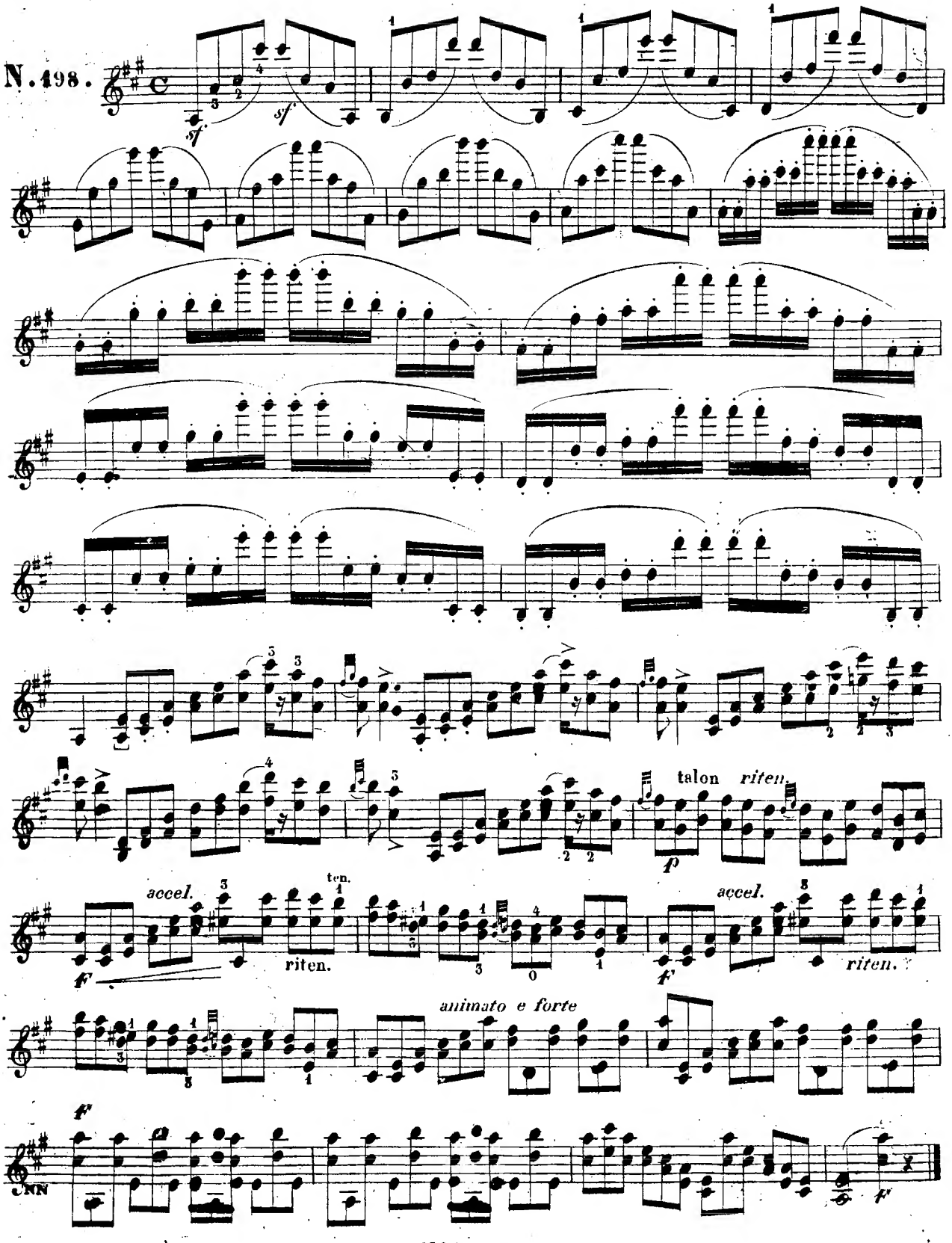


BELLINI = *Casta diva* **NELLA NORMA : VARIATA**

And.° assai sostenuto




A
2a..
Cantino
pp
2a..
pp
2a..
Cantino
riten.
Cantino
accel. e rinf.....
sf allarg. e decres.....
2a..
pp
lento
A
A
f
A
A
ritard.....
NN
a tempo
pp
tr
tr
tr
Lento
pp

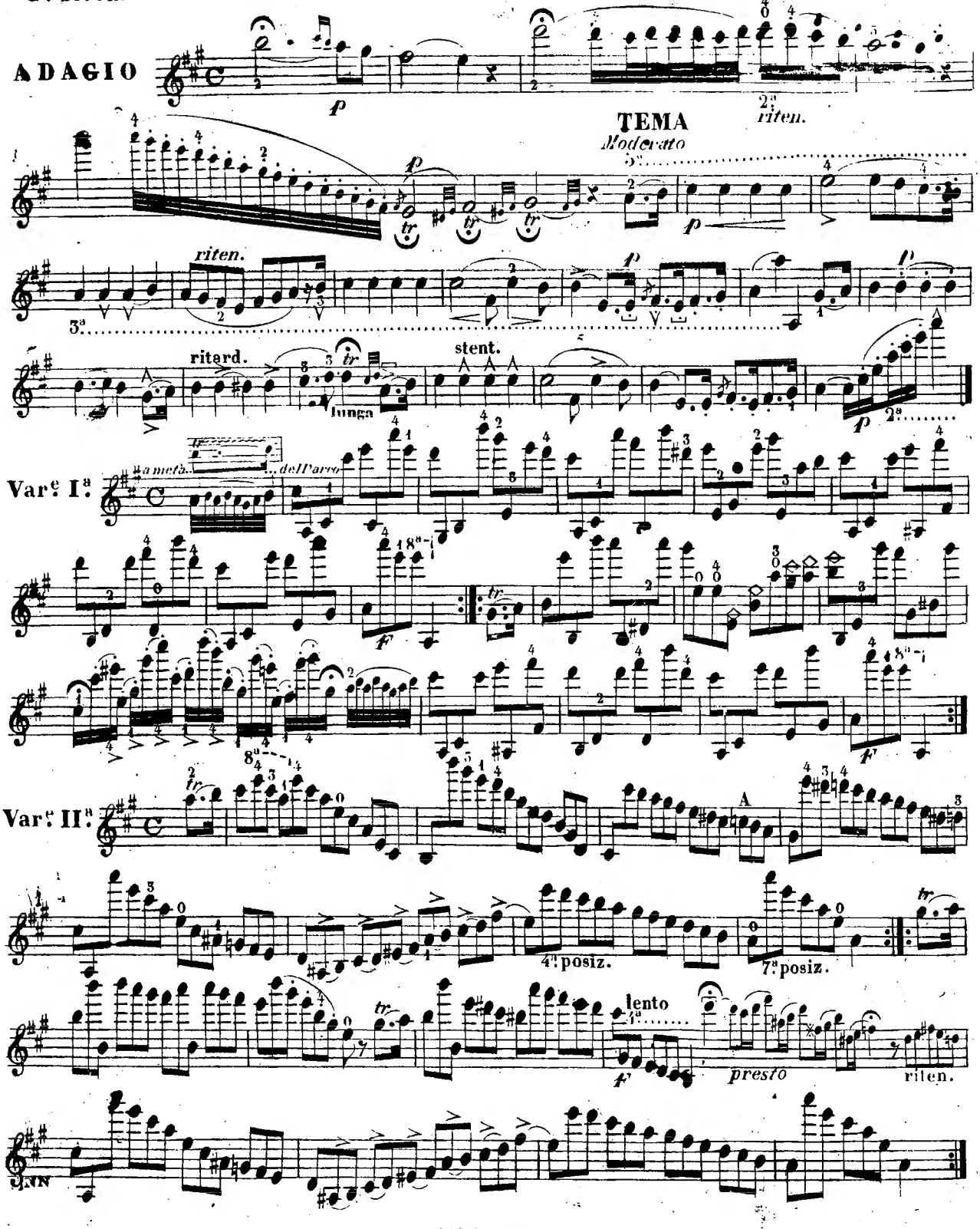

N. 498.
sf
sf
talon
riten.
p
accel.
ten.
riten.
f
accel.
riten.
animato e forte
f
f

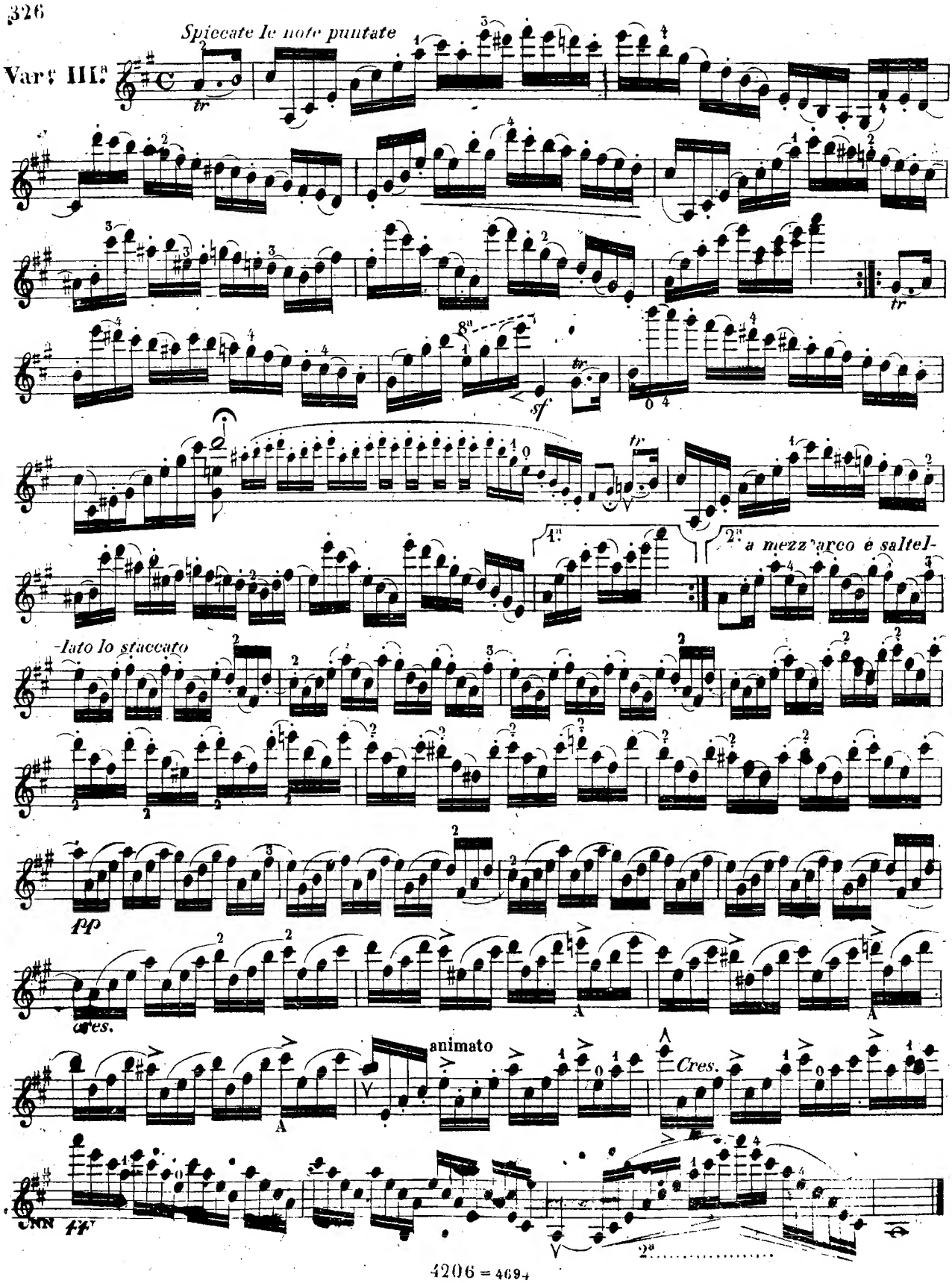
VARIAZIONI

sopra

MELODIA DEL PIRATA

C. SIVORI



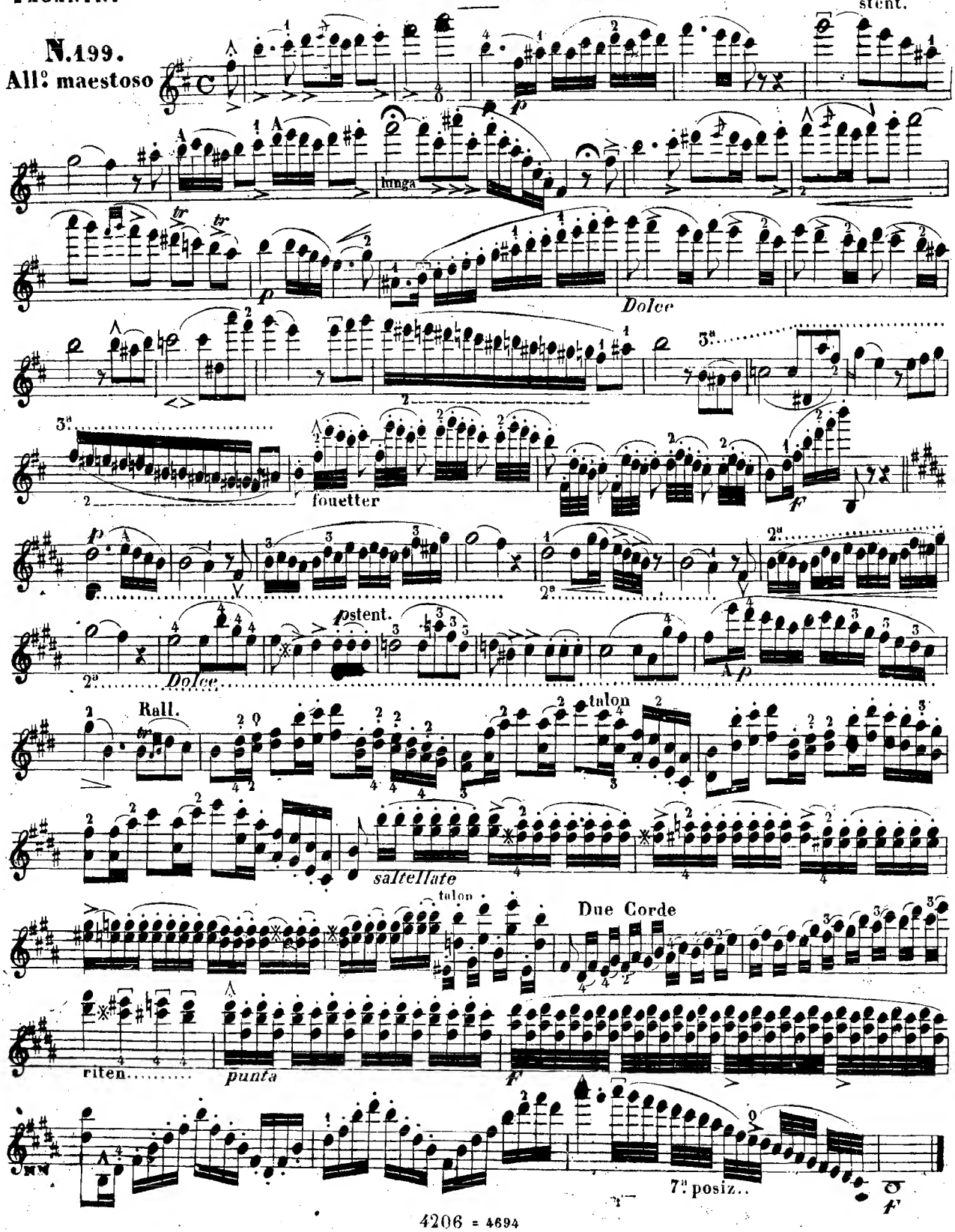

Spiccate le note puntate
Var.e III.a
tr
8a
sf
1a
2a
a mezz'arco e saltel-
-lato lo staccato
pp
cres.
animato
Cres.
ff
2a

PAGANINI

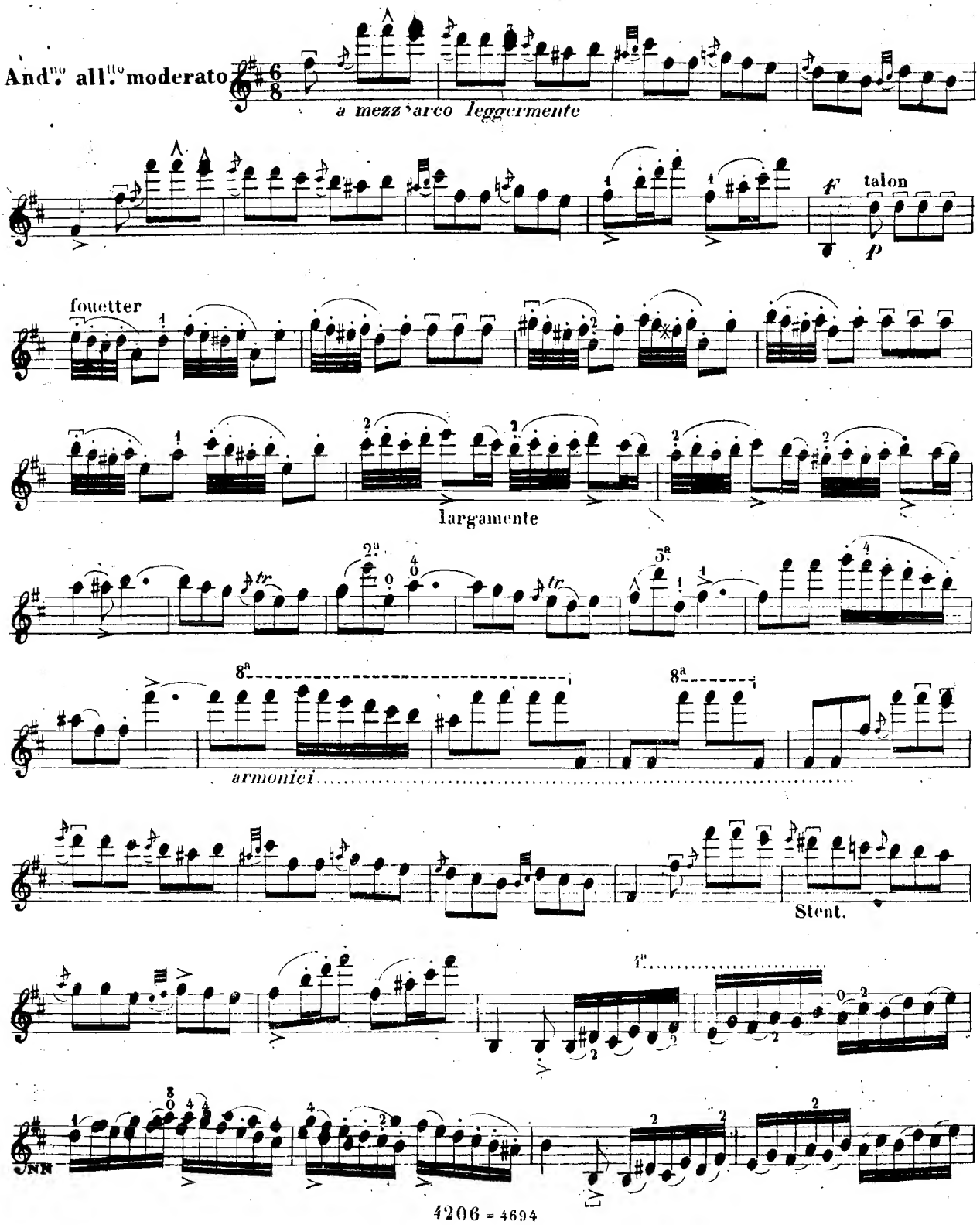
LA CAMPANELLA

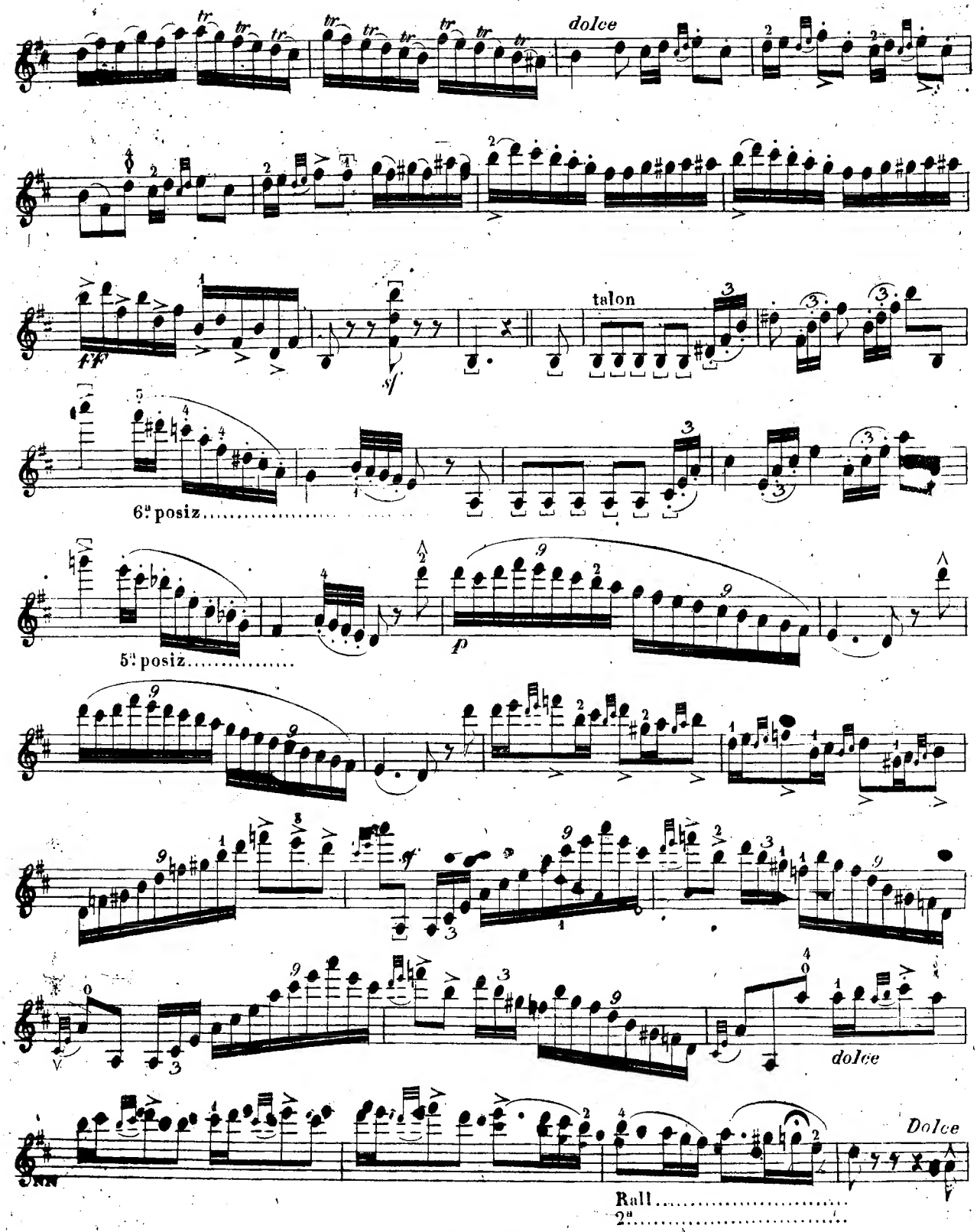
N.199.

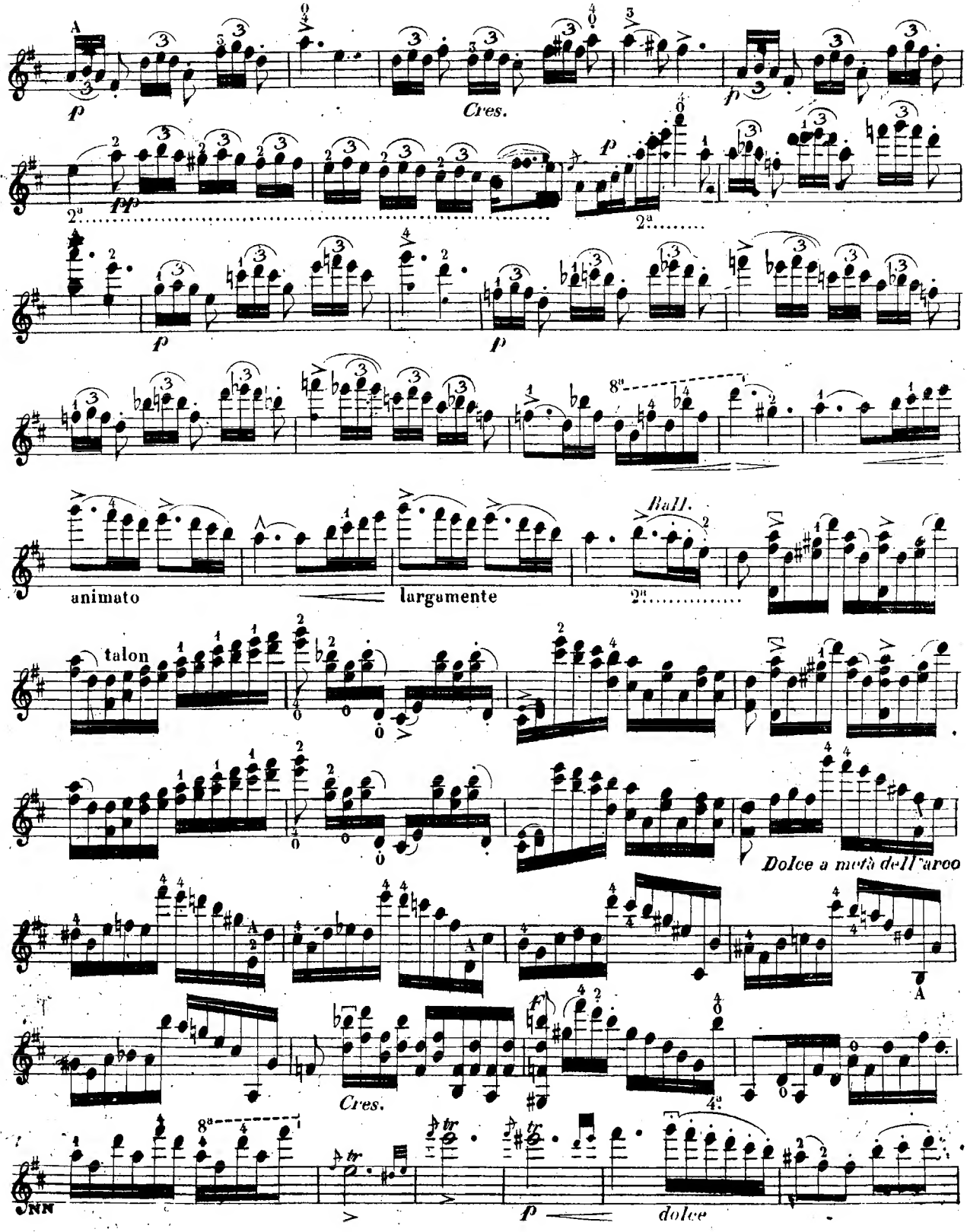
All.o maestoso

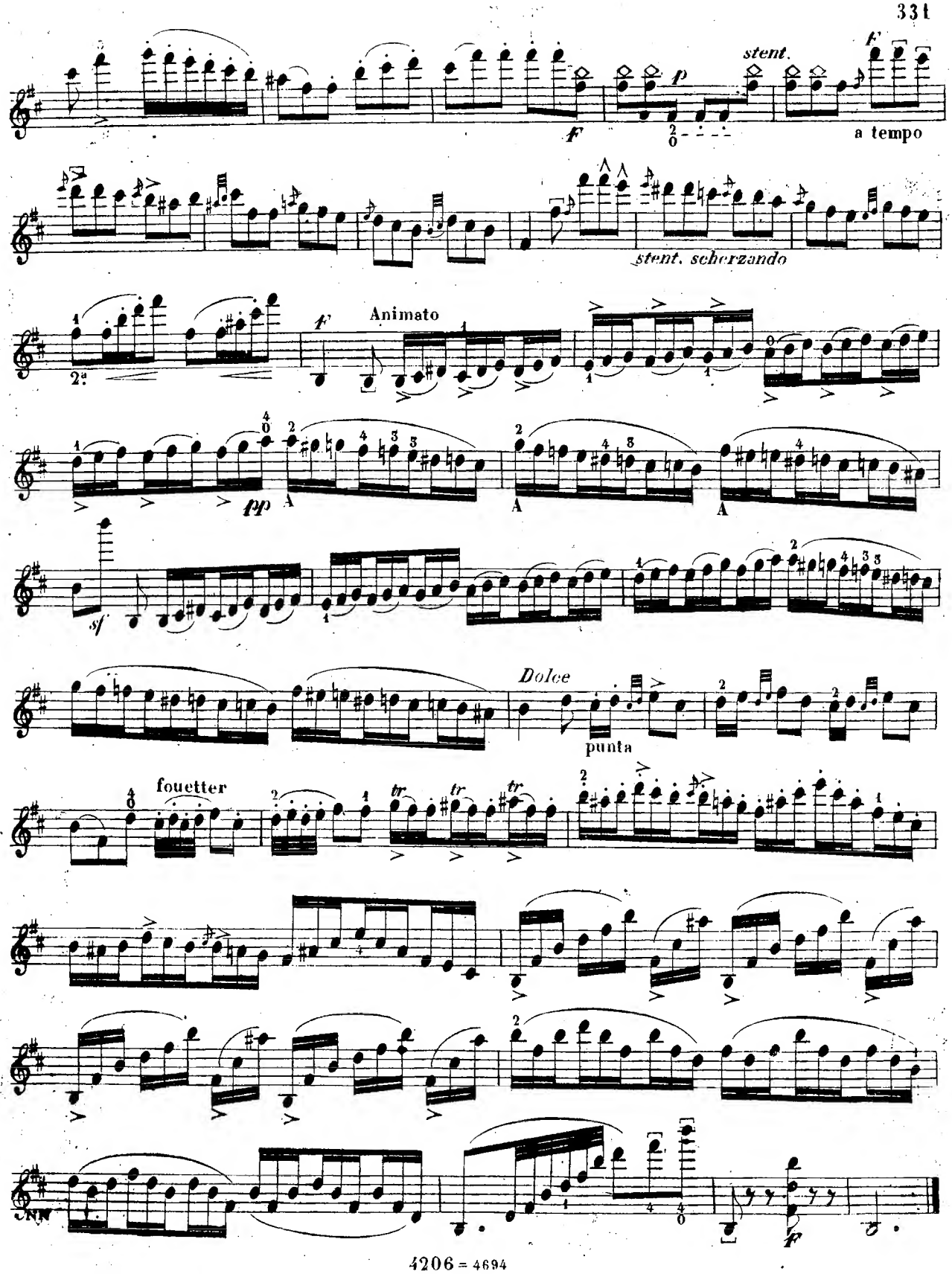


RONDÒ

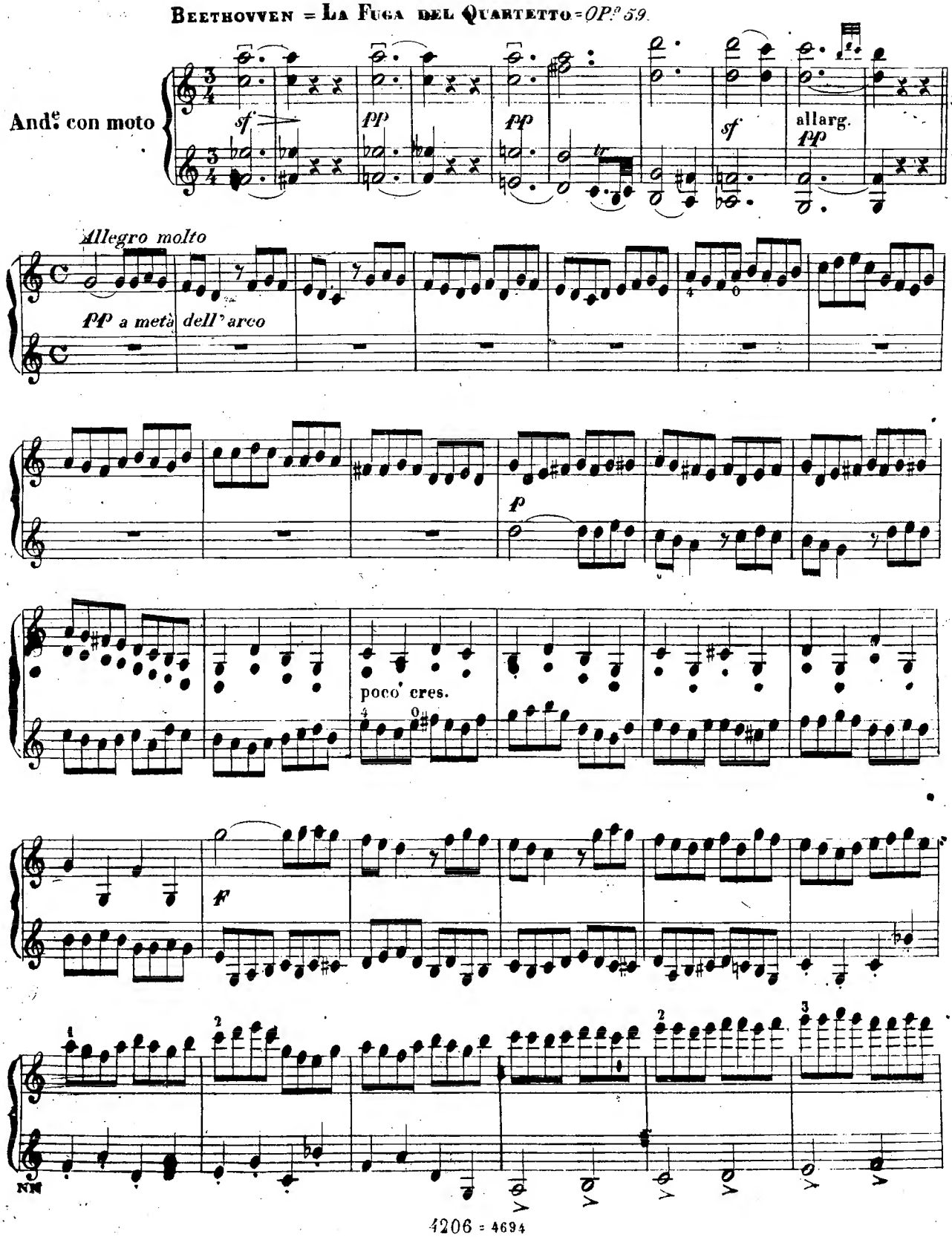

And.no all.tto moderato
a mezz'arco leggermente
f talon
p
fouetter
largamente
armonici
Stent.

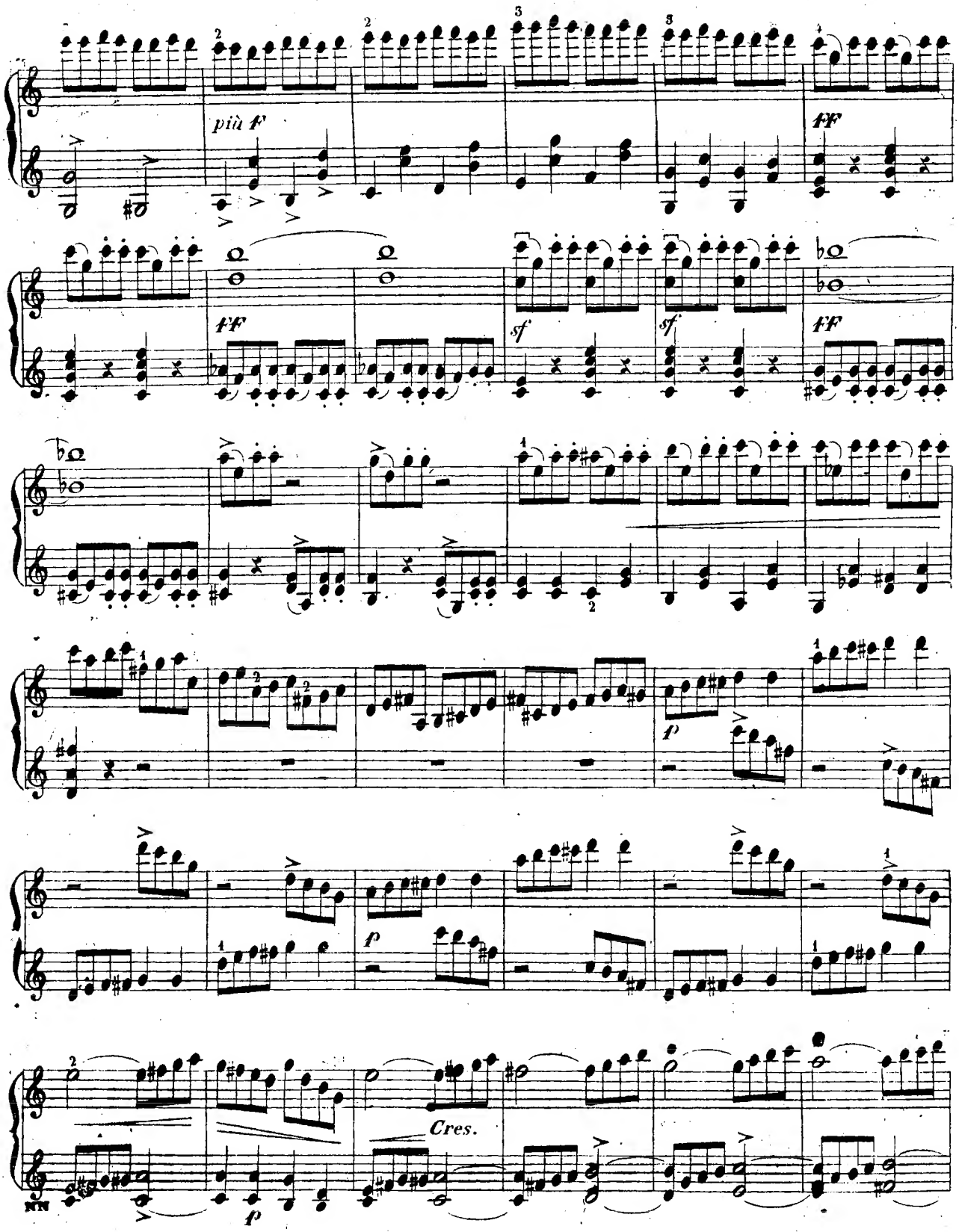

dolce
talon
6ª posiz.....
5ª posiz.....
dolce
Dolce
Rall.....
2ª.....

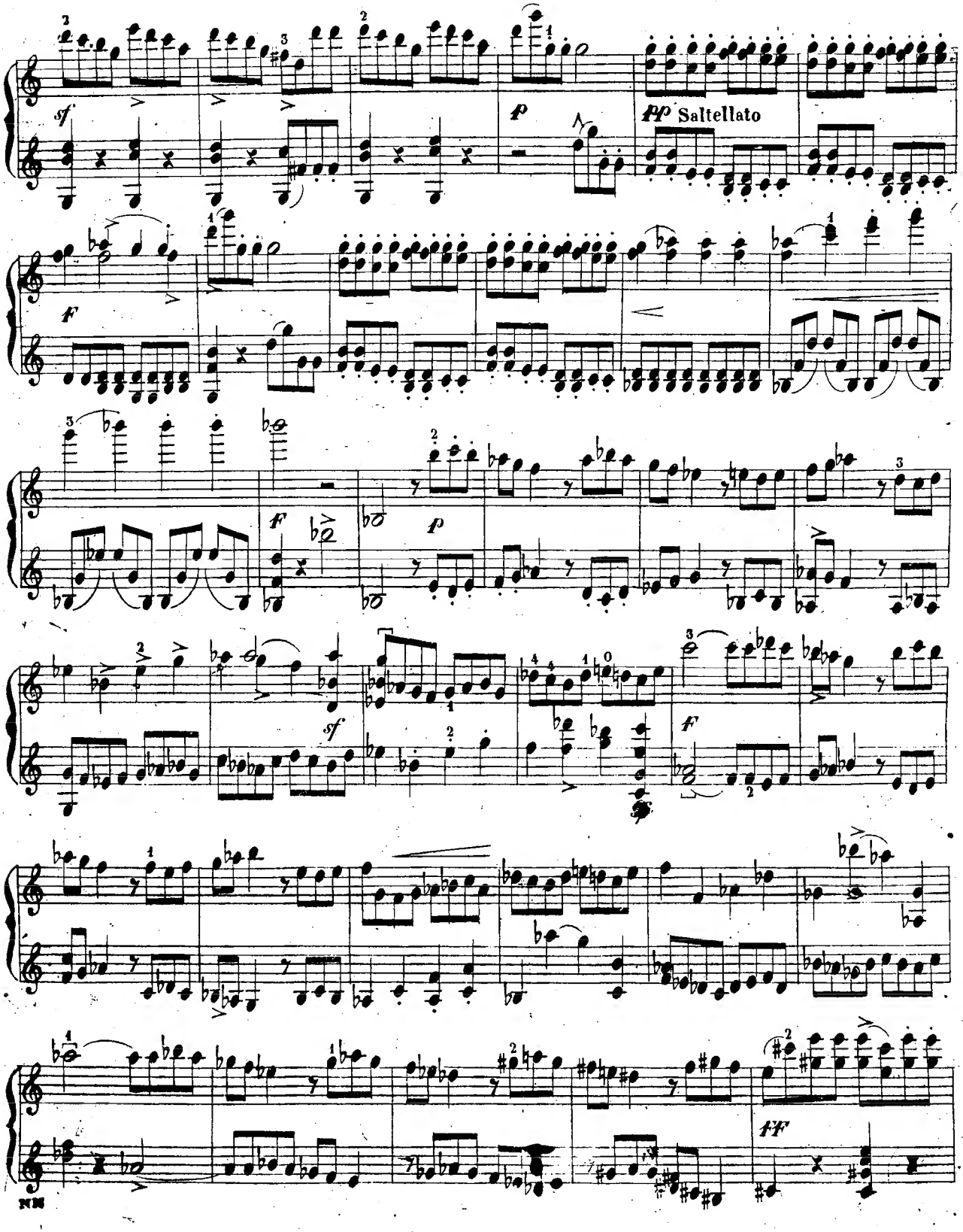

p
Cres.
pp
animato
largamente
Ball.
talon
Dolce a metà dell'arco
Cres.
dolce

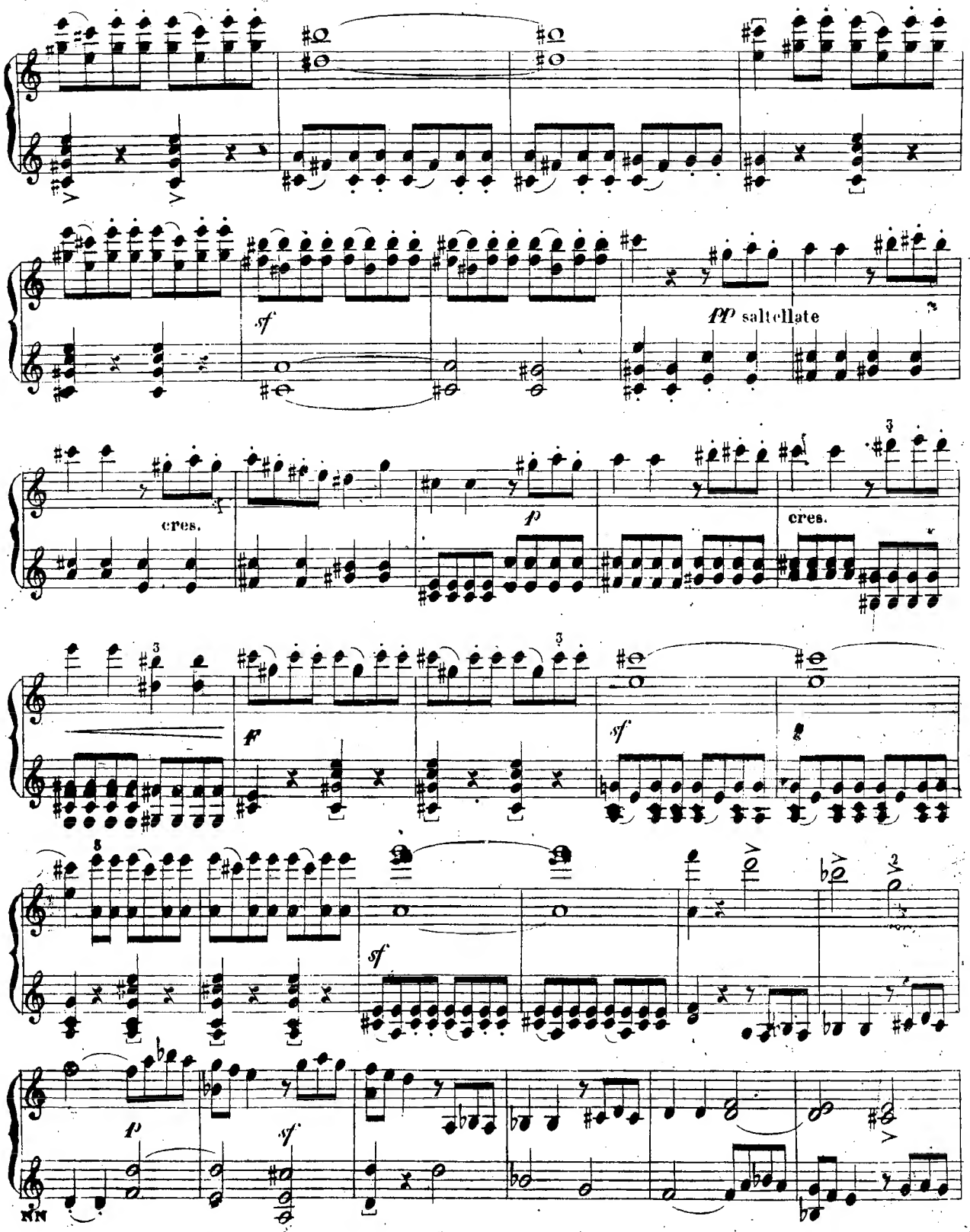

stent.
a tempo
stent. scherzando
Animato
Dolce
punta
fouetter

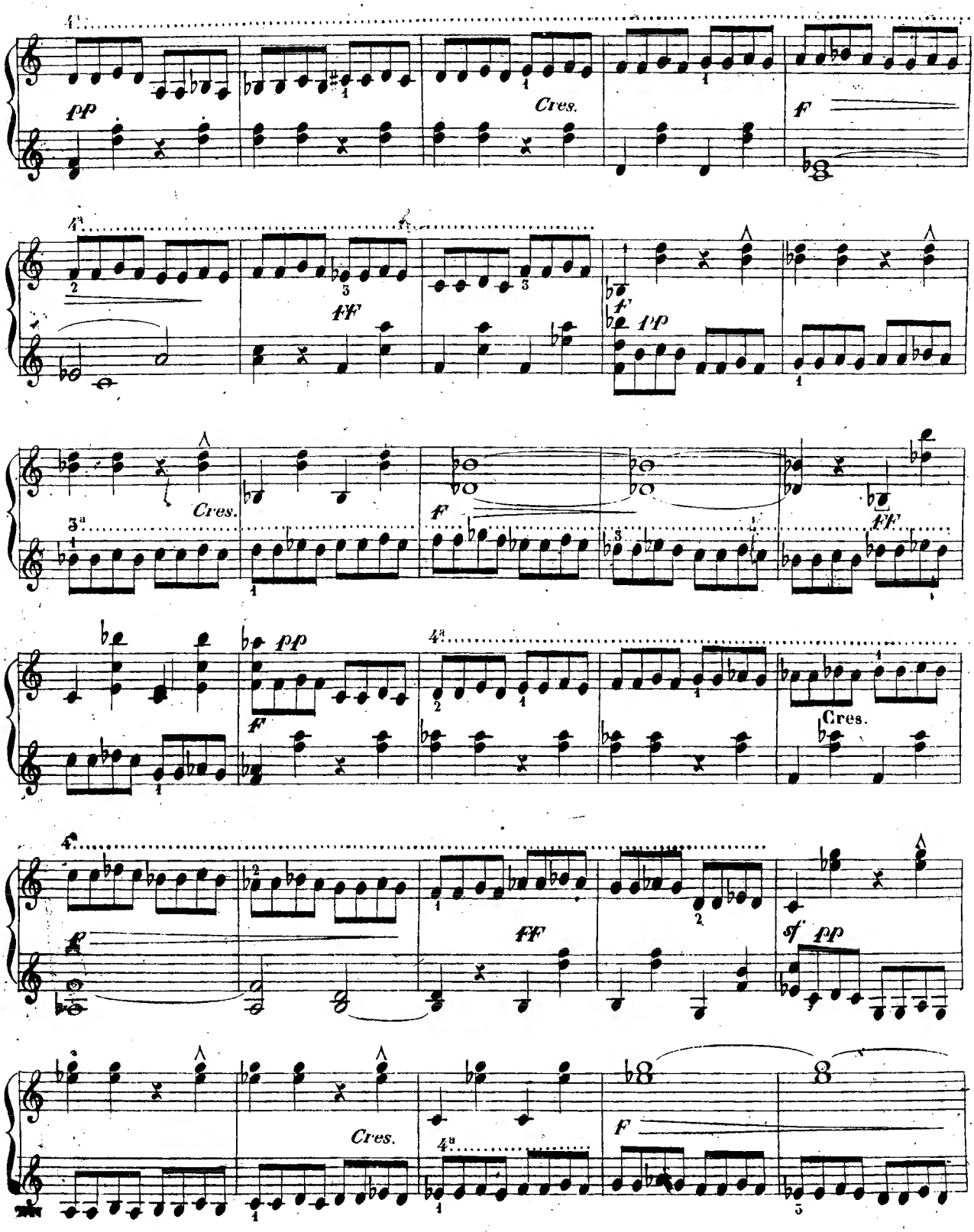
BEETHOVVEN = LA FUGA DEL QUARTETTO = OP.a 59.

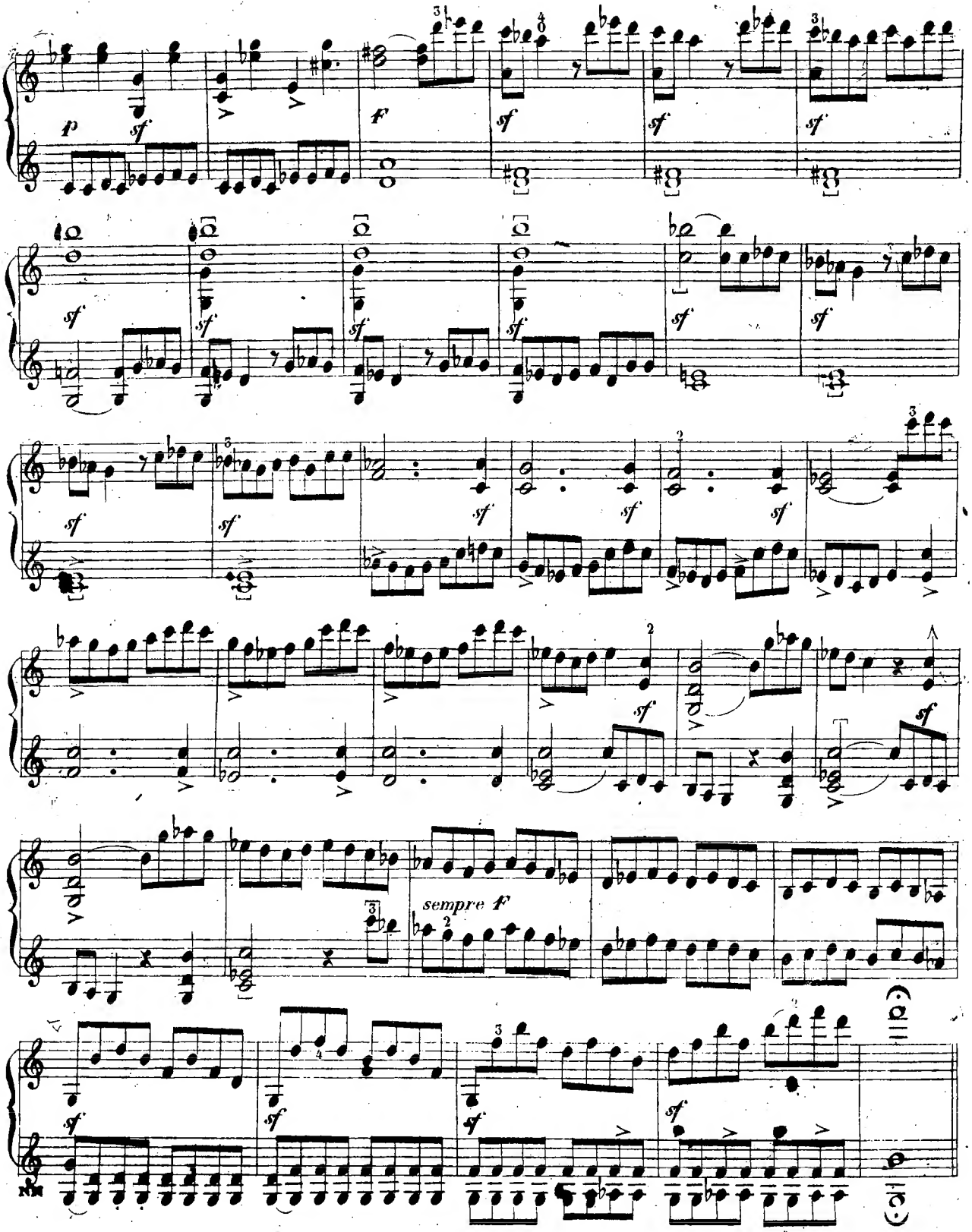


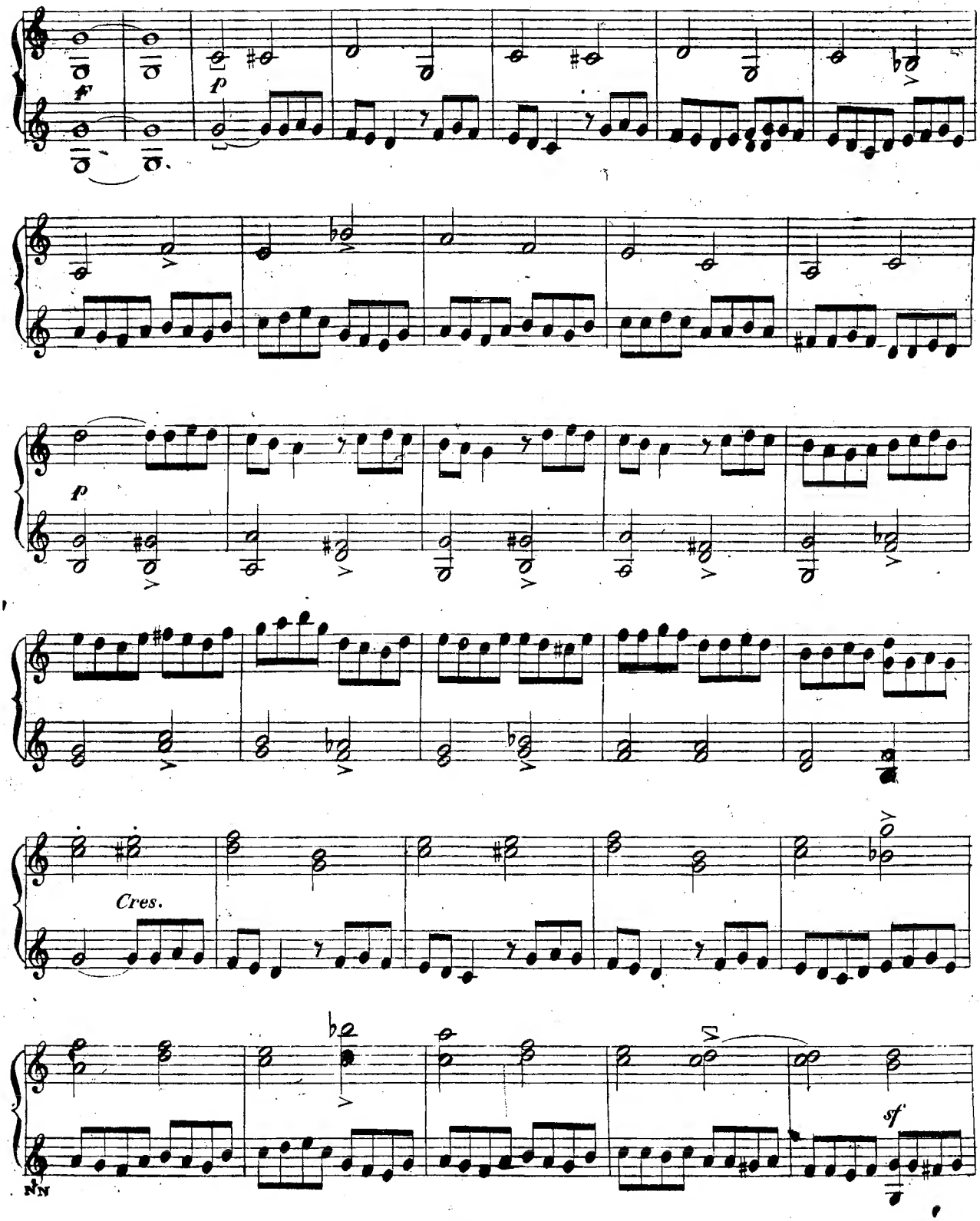

più f
ff
sf
sf
ff
p
p
Cres.

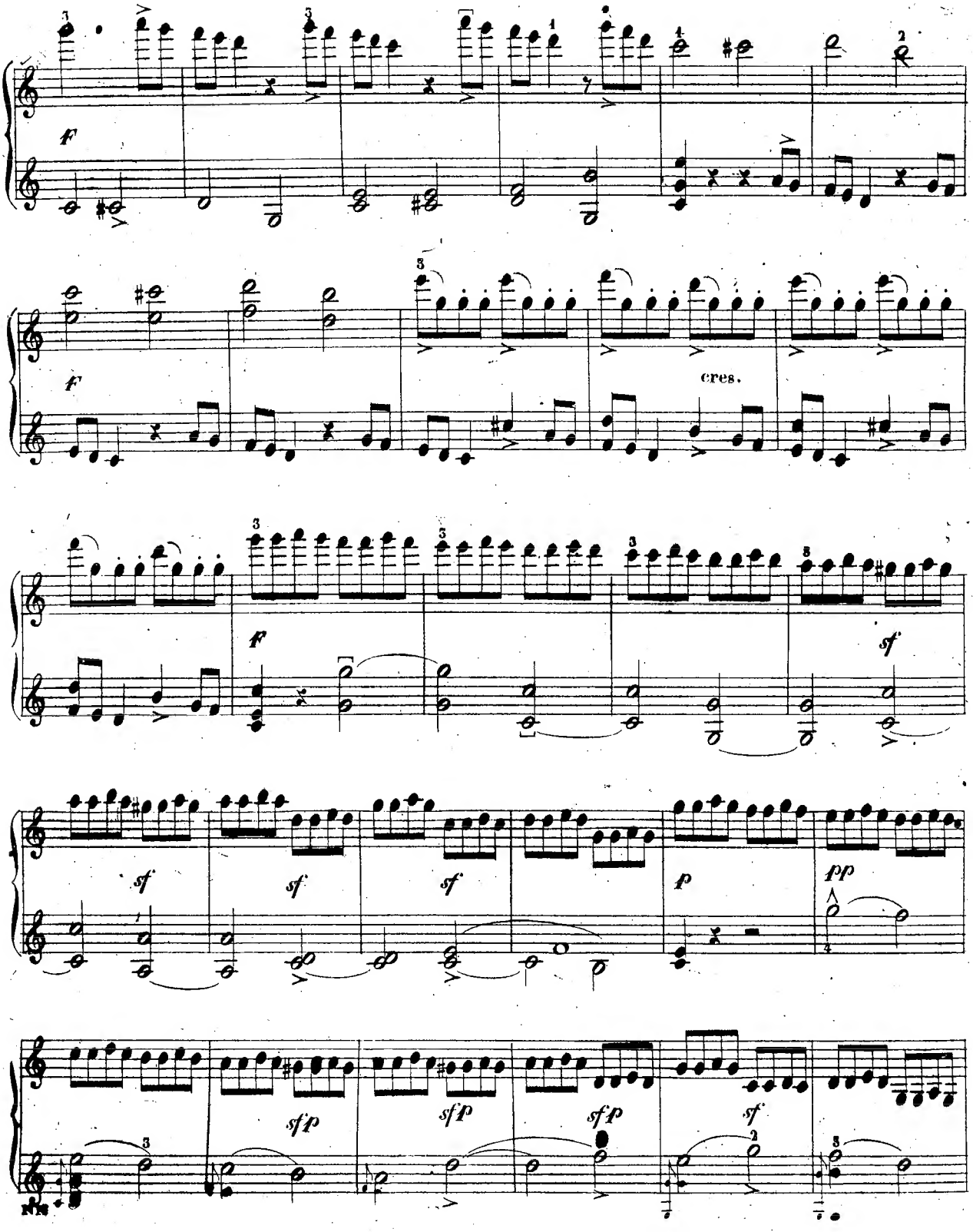

pp Saltellato

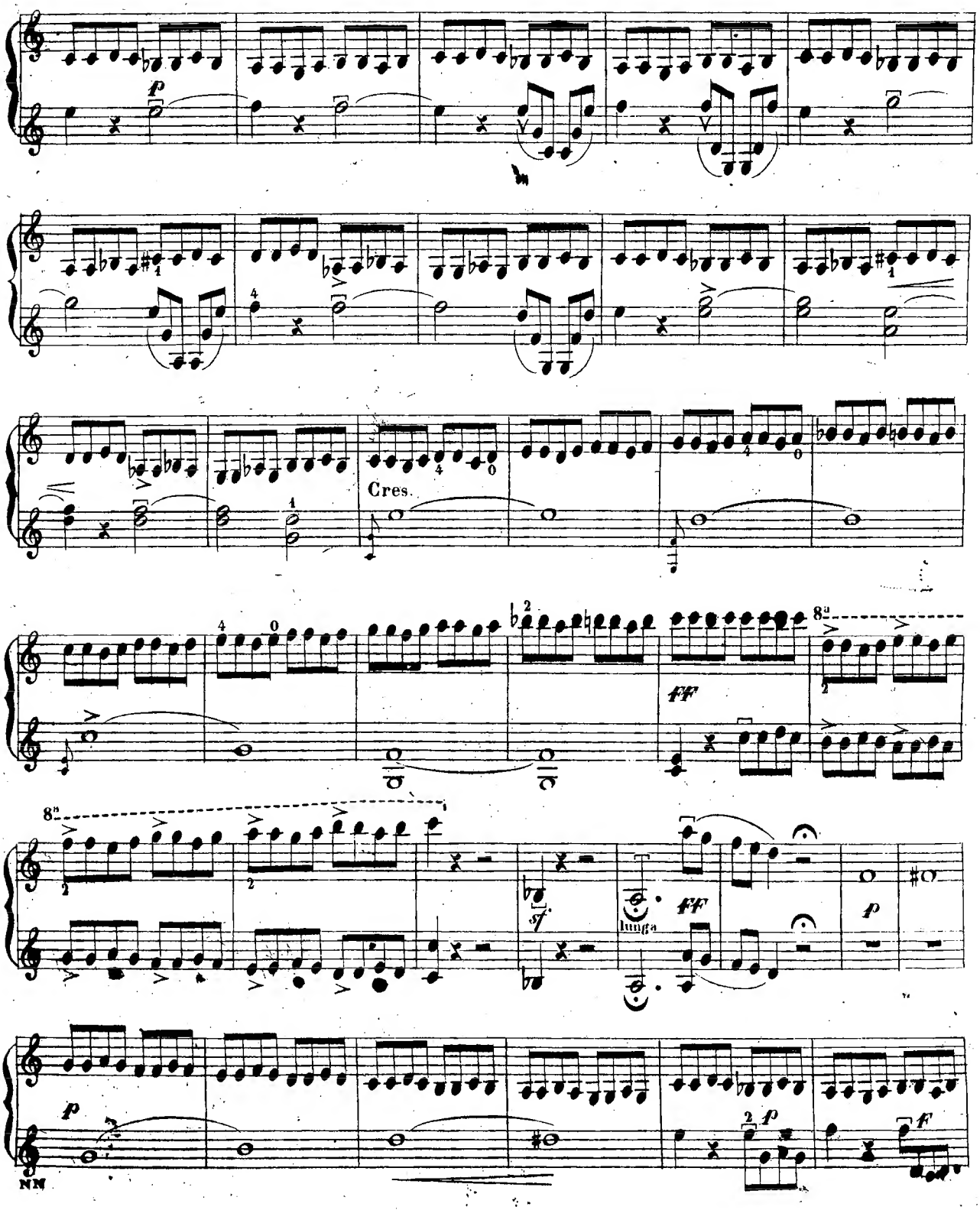

sf
pp saltellate
cres.
p
cres.
f
sf
sf
p
sf

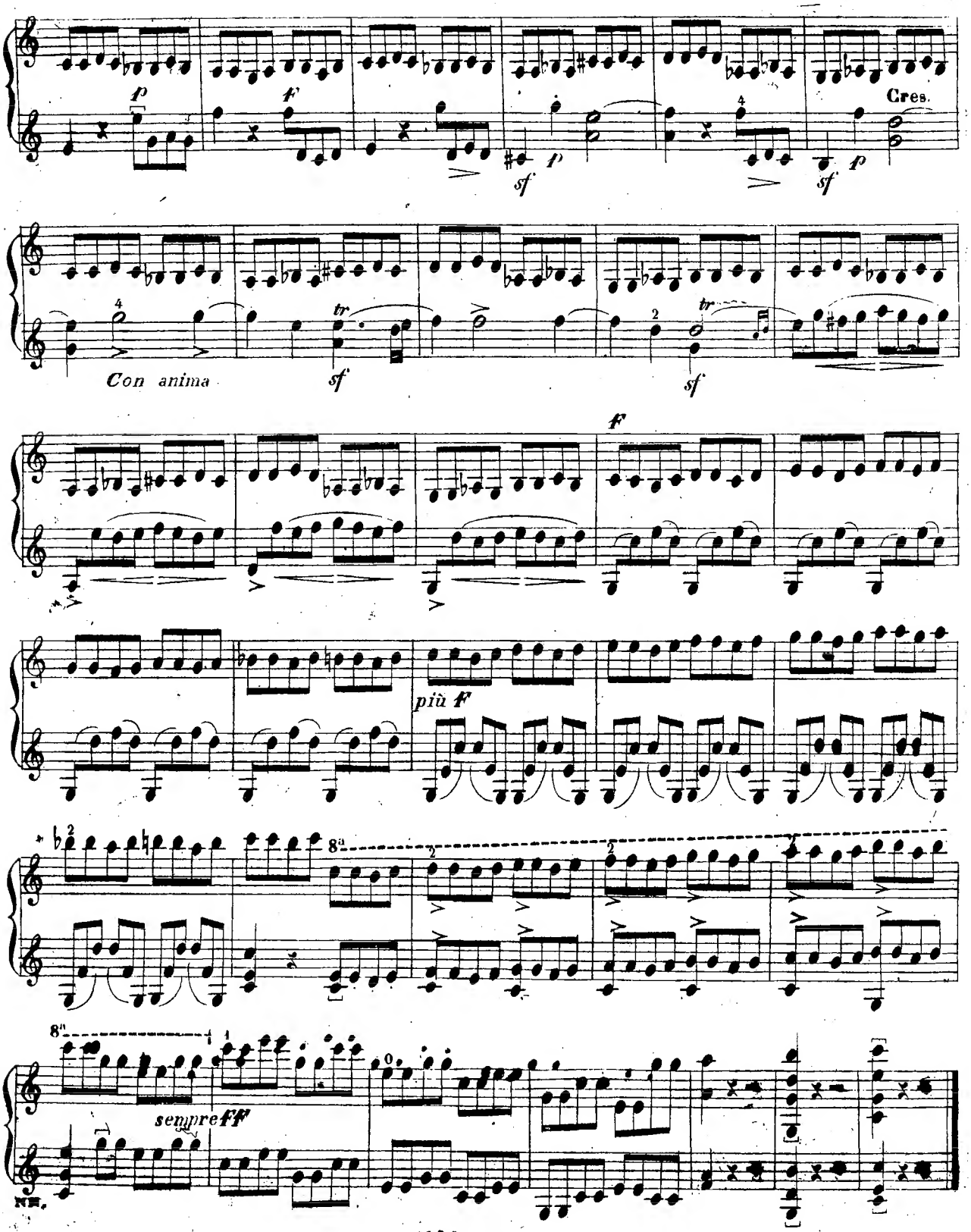

pp
Cres.
f
ff
pp
Cres.
f
ff
pp
f
Cres.
f
ff
sf pp
Cres.
f


sempre f


f
p
p
Cres.
sf


f
cres.
sf
sfp
p
pp


Cres.
8va
8va
lunga
NN


p
f
sf
p
sf
p
Cres.
Con anima
sf
tr
sf
tr
f
più ff
8va
8va
sempre fff
N.B.

AVVERTENZE E RICORDI ULTERIORI

La serie dei libri di questo metodo fu continuata ed estesa per l'impulso avutone dai risultati pratici, e allo scopo di completare in ogni miglior modo la progressione delle difficoltà sia dell'arco che della mano sinistra.

Coi sei libri pubblicati l'Allievo per lo spazio di quattro anni circa ha avuto sufficiente materia di studio senza che gli fosse necessario di ricorrere ad altra musica; nè questo tempo avrà potuto sembrar lungo se sarà stato seguito il modo di studiare indicato tanto nel primo che nel secondo libro.

L'Allievo, che dotato d'ingegno e perseverante nello studio non avrà trascurato le lezioni settimanali prescritte, sarà intanto diventato abile ad eseguire a tempo vivo le composizioni di questo metodo che non hanno indicazione di tempo, e quasi a tempo giusto quelle che hanno una speciale indicazione.

Ora a ben proseguire basteranno all'Allievo due lezioni alla settimana, alternando collo studio di altre composizioni, di cui dirò più avanti, gli esercizii già studiati incominciando dal terzo libro.

Quegli Allievi poi che non avessero ancora vinto la durezza del braccio, e non fossero sicuri dell'intonazione potranno bensì studiare altra musica, ma sempre a tempo più lento.

La lentezza del tempo e dei conseguenti movimenti è indispensabile per ottenere lo sviluppo completo del sistema dell'arco, non che l'agilità delle dita combinata col giusto portamento della mano sinistra. Volendosi accelerare intempestivamente i movimenti, il braccio si farà sempre più duro, e la mano sinistra non raggiungerà mai una buona intonazione.

Non rechi meraviglia se dopo quanto ho già detto nel primo libro ho creduto necessario di ritornare sul punto dello studiare lentamente, essendo mia ferma convinzione, fondata sulle ripetute esperienze, che in ciò sta il cardine principale dell'istruzione.

Per conseguenza non sarà mai abbastanza raccomandato ai Maestri agli Allievi ed ai loro genitori, per la parte che rispettivamente li riguarda, il principio, che per arrivare ad ottenere una sicura intonazione ed una perfetta scioltezza d'arco, bisogna leggere e studiare molta musica più o meno lentamente, a seconda della maggiore o minore durezza o stento che si appalesa nell'eseguirla.

Noterò per ultimo che a compenso dello studio perseverantemente fatto con questo sistema si ottengono incontrastabili vantaggi, e oltre che studiando con proporzionata lentezza si raggiunge più presto l'agilità desiderata, l'Allievo si abitua ad una esecuzione facile, netta, giammai stentata o confusa, e finalmente egli si trova capace di sostenere l'arco nell'Adagio, senza che per ciò siagli duopo di fare un studio speciale.

L'Allievo, come già dissi, nel quinto anno dovrà studiare anche altra musica. A questo proposito io divido la musica in due categorie principali, e cioè: *Musica buona* e *Musica Indispensabile*.

Ritengo buona tutta la musica scritta pel violino, ad eccezione di quella troppo facile ingenua o insignificante, e di quella scritta con difficoltà esagerata, astrusa e di nessun effetto.

La categoria della musica indispensabile, per quanto a me pare, comprende le composizioni di cui presento l'Elenco in fine di queste avvertenze.

Ai miei scolari faccio studiare anche le mie composizioni, ma nella mia qualità di autore mi astengo dal proporne alcuna agli altri Istruttori, lasciando che essi ne facciano la scelta ove lo credessero conveniente.

L'Allievo, che sente passione per l'arte musicale, nel quinto anno di studio dovrà altresì esercitarsi nel Quartetto di studio, il quale forma una parte distinta della musica detta *Classica*, e costituisce il genere per eccellenza della musica *Istromentale* per camera. Il Quartetto di studio appoggiandosi all'imitazione ed all'intreccio delle parti mentre produce grate sensazioni all'udito, porge altresì un sublime pascolo all'intelletto.

Però come che desso sia il genere più bello e più elevato, è inoltre il più difficile ad eseguirsi colla necessaria perfezione, a raggiungere la quale, come già osservò il celebre *Spohr*, sarà necessario un lungo esercizio e lo studio della composizione. La difficoltà dell'esecuzione del Quartetto sta non solo nell'aggiustatezza dell'espressione, del colorito, e degli accenti voluti dai concetti dei classici Maestri, ma bensì nella fusione di tutte le parti fra di loro, di modo che nessuna soverchi l'altra se non in quanto è concesso dallo spirito dell'Autore. Perciò nel Quartetto anche la parte principale deve essere eseguita con morbidezza e calma, giammai con ruvidezza o strepito, allontanandosi dallo stile grandioso e di maniera con cui si devono suonare gli Studii, le Fantasie, e i Concerti.

Per l'istruzione dell'Allievo tutta la musica classica di questo genere è buona: indispensabile è quella dei sommi Maestri *Giuseppe Haydn*, *W. A. Mozart*, *Luigi Beethoven*, *Bartholdy Mendelssohn*, e *Giorgio Onslow*. Sullo stile di ciascuno di essi sarebbe a dirsi lungamente, ma poichè ciò eccederebbe i limiti di questo scritto, io quì porrò fine non ommettendo di augurare agli Allievi una fortunata occasione d'intendere questi celebri Autori interpretati da Artisti assai distinti.

Agosto 1860

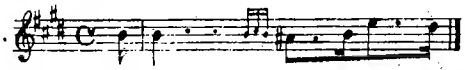
Bernardo Ferrara

ELENCO

delle

Composizioni di Studio Indispensabile

Alard.....*Op: 18*... Dieci Studii Caratteristici.
idem..... „ *19*... *idem*..... Artistici.
idem..... „ ..... 1ª Sinfonia Concertante per due Violini.
idem..... „ ..... 2ª Sinfonia Concertante per *idem*.
idem..... „ ..... Fantasia di Concerto sulla *Favorita*.
idem..... *idem*..... *Figlia del Reggimento*.
idem..... *idem*..... *Linda*.
idem..... *idem*..... sul.... *Nabuco*.
idem..... *idem*..... sulla.. *Norma*.
idem..... Souvenir di Mozart.
Arditi..... Fantasia sulla *Norma*.
Bassi..... Fantasia sulla *Giovanna de Guzman*.
Beriot.....*Op: 17*... Sei Studii Brillanti.
idem..... 2º Concerto.
idem..... 3º *idem*.
idem..... 5º *idem*.
idem..... 7º *idem*.
idem..... Il Tremolo.
idem..... Dodicesima Aria Variata.
Mayseder *Op: 46*... Variazioni.....



idem..... „ *50*... Polonese.....

Mendelssohn..... Gran Concerto in MI.
Paganini..... Il Moto Perpetuo.
Rovelli..... Sei Capricci.
Sessa..... Fantasia sull' *Elisir d'amore*.
idem..... *idem*..... sul... *Giuramento*.
Spohr..... Ottavo Concerto in modo di Scena Cantante.
idem..... *Op: 43*.. Quartetto Brillante in MI.
idem..... „ *39*.. Duetti Concertanti per due Violini.
idem..... „ *67*.. *idem*..... *idem*.
Rode..... Ventiquattro Capricci.
Vieuxtemps..... 1º Concerto.
idem..... 2º *idem*.
idem..... *Op: 22*. 2ª Aria Variata.
idem..... L'Arpeggio.
idem..... Fantasia Capriccio.
idem..... Fantasia sopra la quarta Corda sulla *Norma*.